

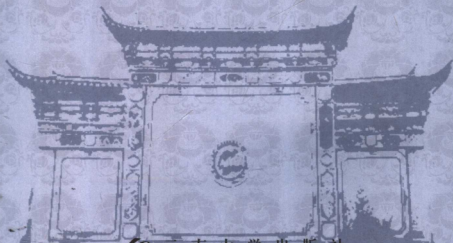
大理『风花雪月』民族文化丛书

● 董秀团 / 著

白族民居

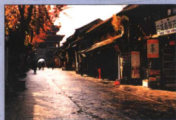


大理白族自治州地方志办公室 编
大理市地方志办公室



云南大学出版社

封面设计：杨光复 顾明



白族民居，仿佛就是一
幅明快淡雅的水墨山水画。

ISBN 7-81112-180-8



9 787811 121803 >

ISBN 7-81112-180-8/G.484

定价：300.00元（共六册）

大理『风花雪月』民族文化丛书

● 董秀团 / 著

白族民居



大理白族自治州地方志办公室 编
大理市地方志办公室



云南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

白族民居 / 董秀团著. —昆明: 云南大学出版社,
2006.10

(大理“风花雪月”民族文化丛书)

ISBN 7-81112-180-8

I. 白... II. 董... III. 白族—民居—研究—大理
白族自治州 IV. TU241.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 126796 号

大理“风花雪月”民族文化丛书

白族民居

大理白族自治州地方志办公室 编
大理市地方志办公室

主 编 尹锡山 赵秀元 施惟达
著 者 董秀团

策划编辑 邓立木
责任编辑 周元晖
整体设计 杨光复 顾 明
出版发行 云南大学出版社
制 版 昆明雅昌图文信息技术有限公司
印 装 昆明(雅昌)富新春彩色印务有限公司
开 本 787×1092mm 1/16
总 印 张 55.5
总 字 数 848 千
版 次 2006 年 11 月第 1 版
印 次 2006 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-81112-180-8/G·484
定 价 300.00 元 (共六册)

地 址: 昆明市一二·一大街云南大学英华园 (邮编: 650091)
电 话: 0871-5031071 5033244
网 址: <http://www.ynup.com>
E-mail: market@ynup.com

大理“风花雪月”民族文化丛书

编委会名单

顾 问：李汉柏 张文勋 顾伯平 赵立雄 段 玠
主 编：尹锡山 赵秀元 施惟达
常务副主编：杨光复
编 委：尹锡山 段炳昌 施惟达 赵秀元 杨光复
 邓立木 王明达 陆明波
图 片 编 辑：杨光复

本 书 摄 影：施作模 李维江 杨振华 欧燕生 杨焕英
 董秀团 徐 霁 刘 宏 张金明 周国能
 张卫民





白

族

民

居

序 言



◎ 李汉柏
张文勋

大理无愧于世界自然遗产保护区，无愧于首批全国历史文化名城，无愧于国家级风景名胜区，无愧于中国优秀旅游城市和中国魅力城市。大理，令古人着迷，令今人着迷，世世代代令人着迷；大理，令本地人陶醉，令外地人陶醉，不管何方人士，到了大理难以不陶醉。

顺着《小河淌水》的歌声找到大理的人，看到的山是云岭山脉的苍山、老君山，看到的水是金沙江、怒江、澜沧江的惊涛骇浪以及它们的众多支流汇成的洱海、茈碧湖、剑湖等等大大小小的湖泊，看到的是苍苍莽莽的原始森林，灿若云霞的花山，万鸟共飞的鸟道，就连那风，也因其来自横断山脉的峡谷而让人有四季如春的感觉。这里，已经是世界自然遗产保护地——三江并流风景区！我们奉献给读者的“大理‘风花雪月’民族文化丛书”的“风花雪月”，蕴藏了这样的自然环境中具有典型意义的“下关风，上关花，苍山雪，洱海月”那特别的同时也是特殊的含义。

观看了电影《五朵金花》，人们来大理找金花，找阿鹏，认识白族。白族一百六十多万人口中，上百万人居住在大理，大理是全国唯一的白族自治州。白族有豁达开放的心态，有淳朴朴实的民风，有敢作敢为的气质，有直面未来的创新智慧，有脚踏实地的劳苦精神，有自己传承千年的语言，有自己独特的本主信仰，有自己的歌会和节庆。作为一个少数民族，她又有相当高的汉文化水平；白族还爱住美观、舒适的“三坊一照壁”院子，而且院子里要养兰花；白族



爱喝其味无穷的“三道茶”，大理是云南茶文化的起源地之一；白族妇女爱穿色调艳丽、对比鲜明的民族服装，喜戴玉饰。在《五朵金花》里，“山美，水美，人更美”是客观的反映，是真实的写照，并无夸张，并非粉饰。“大理‘风花雪月’民族文化丛书”的“风花雪月”，浸透了白族家园的风土民情。

《天龙八部》把人们带进了大理的历史文化，带到亚洲文化的十字路口。四千年前的宾川白羊村人已经是洱海周围的定居民族，种植水稻，驯养家畜；而剑川海门口遗址出土的青铜器，宣示了这里是云南文明的起源地之一。南方丝绸之路和茶马古道在大理交汇，汉传佛教、藏传佛教、南传上座部佛教在这里交融，南诏大理国在这里成就了五百多年的辉煌基业，从元明清以来直至今日，大理一直是滇西的交通枢纽和经济文化交流中心。面向未来，大理作为滇西中心城市地位将显得越来越重要。“大理‘风花雪月’民族文化丛书”的“风花雪月”，承载了厚重的历史文化。这种文化中，不仅包含了云南各民族文化的因子，包含了中华民族大文化的因子，而且包含了东南亚、南亚文化的因子，它是一种非常有特色的边疆民族文化。

大理白族自治州地方志办公室策划、编辑的“大理‘风花雪月’民族文化丛书”，不是一般意义上的旅游书籍，也不是仅以专家学者为对象的学术研究文本或资料汇集，而是鸿篇巨制的文化大散文。第一辑先推出六本。这六本书的作者都是白族或者对大理对白族十分熟悉的知名作家或学者。他们的作品开口都很小。第一本紧紧围绕“风花雪月”四个字展开。其他五本书，则或者只写白族女人，或者只写白族民居，抑或只写大理的石头，只写剑川的木雕工艺，只写一座山。然而，他们笔下的大理“风花雪月”，又是从他们的丰富的体验中筛选出来的“生活”，是从他们的高水平审美中感悟到的情趣，是从他们反复推敲的思考中提炼出来的文化哲理。这些书尽管风格不同，但都有相当的艺术水准，同时有一定的思想深度，耐人寻味。因此，这套丛书的出版很有意义，很有价值。书的装帧也精美，令人愉悦。

希望“大理‘风花雪月’民族文化丛书”能够让读者得到对大理更深层次的了解，对大理产生更加浓厚的兴趣。

白

族

民

居



白族民居，
仿佛就是
一幅明快淡雅的水墨
山水画。

白

族

民

居

目 录



历史的轨迹——白族民居的发展历程 / 1

历史悠久的民族 / 1

远古的踪影 / 2

唐宋以来的演变 / 7

多样的形式——白族民居的建筑类型 / 11

白族民居的多样性 / 11

从一坊到六合 / 14

木楞房、竹蔑房和茅草房 / 20

智巧的构筑——白族民居的选址和结构 / 23

背山面水的选择 / 23

坐北朝南有讲究 / 25

鹅卵石砌墙不会倒 / 27

抬梁式与穿斗式 / 28

展翅欲飞的门楼 / 32

点睛之笔——照壁 / 36

寓吉祈福的墙面 / 40

雕刻精美的门窗 / 42

身家的大事——白族民居的营造过程 / 45

六六三十六，起房盖屋 / 45

选址与动土 / 47

开工圆木与送木神 / 49

竖房上梁 / 51

合龙口 / 58

房诞仪式 / 60

建房禁忌 / 61

匠艺故事 / 62

生活的舞台——白族民居的民俗功能和意义 / 65



空间分割与人际关系 / 65

民俗场域 / 67

分家的规矩 / 72

物化的观念——白族民居的文化内涵 / 74

民族历史与社会的镜子 / 74

象征中的内涵与信息 / 77

凝固音乐中的文化话语 / 79

白族民居中的文化交流 / 81

精美与淡雅——白族民居的装饰艺术及审美风格 / 87

白族民居的装饰艺术 / 87

精美与淡雅的统一 / 88

富有变化的空间韵律 / 90

花木营造的和谐空间 / 91

辐射与延伸——白族村落、集镇和宗教建筑 / 96

聚合民居的村落 / 96

白族地区的古城镇 / 99

叶榆三百六十寺 / 104

道宫与道观 / 108

本土与外来的结合 / 110

村落中的本主庙 / 111

永恒的经典——白族民居的代表性建筑群 / 114

喜洲古镇 / 114

大理古城 / 123

剑川金华镇 / 126

沙溪寺登街 / 129

云龙诺邓村 / 134

嬗变与未来——现代化浪潮中的白族民居 / 137

现代化浪潮的冲击 / 137

传统白族民居的价值 / 141

白族民居的保护和发展 / 144

编后记 / 150

历史的轨迹——白族民居的 发展历程



历史悠久的民族

明代流寓云南的文人杨升庵曾用“山则苍龙叠翠，海则半月拖蓝”来赞誉美丽的大理坝子。在巍峨绵延的苍山脚下，清澈湛蓝的洱海水旁，以苍洱为地域中心，生活着历史悠久、文化发达的白族人民。

白族有着悠久的历史 and 丰富灿烂的文化。从考古发掘的材料，我们可以得知，早在四千多年前，大理地区的古代白族先民就已经在这里生息繁衍。以洱海地区为中心的新石器遗址达四十余处之多。在这数千年的发展历程中，白族人民创造了丰富灿烂、高度发达的民族文化。

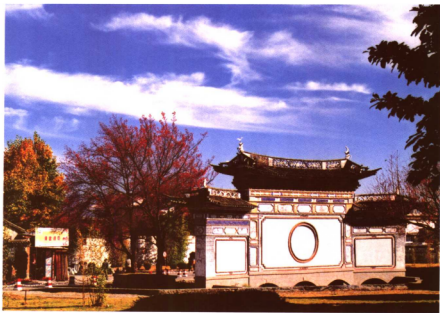
白族自称“白子”“白尼”“白伙”等，他称有“民家”“勒墨”“那马”等，白族的村寨一般分布在湖滨、河谷等交通便利的平坝区。大理白族自治州是白族人口的主要聚居区，也是白族文化生存和聚集的主要地区。这里，有着白族文化的远古源头，更有着白族文化的现时态展示。作为白族文化重要组成部分的民居建筑，在当地也有着从远古原始单纯形式到现代精致发达的完整发展轨迹和序列。

白族自称“白子”
“白尼”“白伙”等，
他称有“民家”“勒
墨”“那马”等。

白族的民居，无疑是白族人民生活中不可或缺的部分。每一个来到大理白族地区的人，可能首先都会被当地一幢幢青瓦白墙、雕梁画栋的民居所吸引。如果驱车穿过大理坝子，沿路可见大片肥沃的农田从苍山之麓一直延伸到洱海之滨，一年四季，放眼望去，公路两旁都是长势喜人的各种农作物，有绿油油的水稻、蚕豆、小麦，有金黄的油菜花，还有各种各样的蔬菜瓜果。在大片的农田间，每



白族民居与自然构成和谐乐章



隔一段距离就会有一个由青瓦白墙的民居构成的村庄点缀其间，呈现在人们眼前的仿佛就是一幅明快淡雅的水墨山水画。确实，民居虽然是无语的，却似乎总在向人们诉说着白族人民的思想观念和他们生活的理解；民居虽然是静止的，却能为人们奏响最动人的音乐篇章。

远古的踪影

对白族民居远古历史的追溯，可从对相关考古材料的考察入手。尽管历史的车轮已经驰得太远，时间的间隔已经太久，但是从一些相关的考古材料，我们仍然可以窥见白族民居远古时期的一些踪影。

从目前的考古发掘材料中可以看出，在大理地区的早期建筑中，民居建筑类型的丰富多样性已经初见端倪。就目前出土的材料来看，从远古的新石器时代到青铜器时代，再到东汉时期，大理地区就分别具有半穴居、地面起建黏土木结构住屋、干栏式住

屋等建筑形式。人类早期建筑的多种形态在这里都留下了自己的足迹。

新石器时代的一些遗址可为我们提供部分白族民居建筑的远古踪影。结合人类住屋的发展史，我们知道人类历史的早期，大多经历了穴居、半穴居这样一个特殊的居住阶段。穴居及在此基础上发展起来的半穴居曾经是原始先民普遍采用过的居住方式。就白族先民的情况来看，大理苍洱境内新石器时代遗址中，共发现半穴居遗址三处，其一是马龙遗址，其二是佛顶遗址，其三为白云遗址。这些半穴居遗址无疑可为我们提供当地远古生活的一些场景。白族远古先民半穴居住屋的形式多为以天然坑壁为墙，以坑为室，上面搭建避风雨的简棚，应该说是一种极其简易的民居建筑。马龙遗址发现红烧土地面两处，面积约2平方米，厚5~20厘米，不像是炉灶遗迹。以其厚度而言，似乎也不是短期燃火之所，或者这里是原始

白
族
民
居



洱海渔村



先民长期保存火种的地方。现在可见到的当时的居住遗址，是溪流两高岸上的红灰土坑，周墙为生红土，上盖顶棚。各圆洞中也不像是炉灶及柱穴，可能是储米粮等物的地方。除马龙遗址以外，在大理苍洱境内的佛顶遗址也发现了五个圆形的土坑。白云遗址发现的土坑面积还非常大，这些大概都是早期半穴居住屋的遗址。^①

如果说半地穴式住屋标志着人类开始人为地确立空间秩序的话，地面起建黏土木结构住屋形式无疑就是人类真正意义上房屋建造的开始。白族先民从半穴居到建筑地面起建式住屋，不仅与建筑本身的发展轨迹有关，还与原始先民生存环境的改变有关。根据学者们的研究，较早的时候，白族先民多数居于山坡之上。徐嘉瑞在《大理古代文化史稿》中说：“大理上古居民，多住于高山坡陀上。”^②吴金鼎《云南苍洱境考古报告》中也说：“苍山坡上，凡经古人居住之地，必有阶梯式之平台，台之边周，自数里以外或高山顶遥望之，极为清楚，至近处反不易辨别。……史前遗址所在，多为山之缓坡，包含由四五台至十余台不等。每址居民散处各台上，不相连接。大概当时居民，同一血统或同一部落者，散居于同一山坡上。……地势越高之遗址，时代越早。”^③生活在高山和坡地，地势高而少潮湿与水患，为半地穴式房屋提供了存在的基础。发展到后来，由于人口的增长等原因，居民从高山、坡地往平地流动移居，“乃离弃山地，经营平原生活”。^④当然，平地虽然较之坡地更宽阔、更便利，但也带来了一些新的问题，即潮湿、水患对人类威胁程度的增加。因而，原来的半地穴式住屋已经不再适合于新的平地生存环境，人们必须创造新的生存居住方式，地面起建黏土木结构住屋无疑是适应平坦地形地势的，在这样的条件下，在半地穴式住屋基础上发展起来的这一建筑形式也就应运而生了。

地面起建黏土木型的建筑目前已知最早出现于新石器时代中期至新石器时代晚期，在很多新石器时代遗址中都有发现，陕西西安半坡遗址、河南郑州仰韶文化遗址等地都有此种类型建筑的遗迹。就大理地区的情况而言，距今约四千年的宾川白羊村遗址就发现了地面起建黏土木结构的住房遗址，这里共发现这样的房址11座，房址分为早、晚两期，均为长方形。房址的尺度，一般是长5米，宽2.75

①段锡昌、赵云华、黄寿国编著：《多彩瑰丽的云南民族建筑》，云南民族出版社，2000年版，第38页。

②徐嘉瑞著：《大理古代文化史稿》，中华书局1977年版，第141页。

③陈高家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第4页。

④徐嘉瑞著：《大理古代文化史稿》，中华书局1977年版，第142页。



①云南省博物馆：《云南宾川白羊村发掘报告》，刊《考古学报》1981年第3期。

米，面积约12.7平方米。早期的房址，居住地面多只略加平整，在地面上铺灰烬和生黄土，再经踩踏而成。表面平滑坚硬，呈灰褐色，一般厚2~5厘米。墙基四周多挖沟槽，宽25~35厘米，深30~68厘米，多为圆底，还有少数不够规整。在洞内立木柱，再于沟内填土。柱洞较少，且多在屋角。洞壁坚实，木纹清晰，洞内多有木屑。柱间编缀荆条，两面涂草拌泥形成木胎泥墙，墙内均留宽1~3厘米的荆条印痕。草拌泥较为粗糙，内含大量的草根、树叶。墙壁似乎经过烘烤，呈红褐色，质地坚实，表面平整，厚约4厘米。房顶结构不详。晚期房址建于早期灰土堆积或房屋废墟之上。其建造技术有二：一为房基四周不开沟，直接由地面上挖柱洞，其余完全承袭早期的建造技术；二为房屋四周在地面上铺垫扁圆形石础，再立木柱，编缀荆条，两面涂草泥而成木胎泥墙。墙内留1~3厘米的荆条印痕。草拌泥较为粗糙，内含大量的草根、树叶。泥墙似经烘烤，呈红褐色，质地坚硬，表面平整，厚2~5厘米。①房屋四周设排水沟，墙面、地面都用火烤表面使之陶化，室内设置灶、火塘，聚居区内还设有墓地及粮窖。

宾川白羊村所出土的新石器时代建筑遗址，其房屋平面都为长方形，都为地面木构建筑，四周竖有立木柱，这样，既可负荷沉重



感通寺

的屋顶，又有支撑泥墙的作用。从建筑实用技术的角度分析，木柱顶端利用树干的自然枝杈，可以承接横梁，交接处似乎是用藤索捆扎加以固定。此外，墙壁和屋顶都曾用火烘烤，显得质地坚硬，经久耐用。稍作倾斜的屋顶与现今流行在滇西地区的“土掌房”民居基本相同，其构筑特征与目前所发现的新石器时期房址也基本相同，只是现在的土掌房的四壁已经改为夯土筑造。^①白羊村遗址的构造，比苍山半穴居式住屋要复杂得多，也从一个侧面反映了民居建筑从地下发展到地面的必然过程。

在宾川白羊村遗址中发掘出大量石制刀、斧、镰、网坠等石器，还发现了火塘遗址、墓地及炭化谷物、粮窖等，说明这些原始先民已过着定居生活，他们从事简单的农牧、渔业等生产活动。由于过着定居生活，加上生产力的提高，这些无疑都促进了建筑文化的提高和发展。^②

青铜时代，大理地区出现了干栏式住屋形式，考古的证据可见诸剑川海门口遗址和祥云大波那遗址。《旧唐书·南蛮传》中是这样解释“干栏”一词的：“山有毒草及蝮蛇，人并楼居，登梯而上，号为干栏。”剑川海门口遗址长140米，宽12米，发现房桩柱224根，木柱下端削尖插入水中。桩柱均为松木，排列不规则，每隔一段即成一排，可能为房屋间隔。经中国科学院考古研究所实验室放射性碳素测定，海门口出土的圆木桩，距今已有 3115 ± 90 年，经过树轮校正后的数据为公元前 1335 ± 90 年。^③从遗址的成排木桩而知，此处房屋为干栏式建筑。剑川海门口遗址已进入铜石并用时代，人们已开始使用铜斧、铜镰、铜刀等生产工具，生产力有了进一步发展，建筑技术也较前期有了更大的进步。这里的干栏式房屋已采用榫卯联结组合，有的木柱上半部有并列凿孔两个，孔口大，孔底小，两孔底部相通，这是建筑结构上的巨大进步。

祥云大波那出土的屋宇形铜棺及青铜房屋模型也属于干栏式建筑形式。该墓葬年代在公元前四百年左右，墓葬位于祥云县城南的云南驿坝子里，是一座长方形的竖穴土坑墓。墓内有巨木叠组的椁室，椁内葬具是一巨大的铜棺。整具铜棺长达两米，由七块铜板组成，外形颇似一座干栏式房屋。墓中还随葬了两座干栏式的青铜器房屋

①李增德、杨益新主编：《白族文化大观》，云南民族出版社1999年版，第541页。

②陈高家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第58页。

③《剑川县志》，云南民族出版社1999年版，第772页。



模型。^①

东汉时期，大理地区的干栏式建筑得到了进一步发展。大理大展屯东汉砖室墓中发现了一件干栏式房屋模型，该模型由上下两部分组成，下部为干栏式构架，是饲养牲畜之所；上部为三开间的结构，是日常起居之处。^②房屋底层为枂斗式，在侧面模印两铺作的柱头斗拱上置普柏枋，在柱头斗拱中心的普柏枋上有华拱式的挑头，上承筒板瓦庇檐和庑殿房顶。

从上面的简述和考古资料可以看出，早在远古时期，大理白族民居的丰富多样性就已经初步显现出来，为此后白族民居的发展奠定了基础，同时，也在一定程度上影响了后来白族民居的发展方向。

唐宋以来的演变

从考古材料的追溯当中，我们已经得知白族民居建筑早在新石器时代便已经发端。到南诏、大理国时期，白族的建筑更有了一个飞跃性的发展。最主要的表现就是，随着与中原汉族地区经济、文化交流的加强，汉族的建筑技术也传入到白族地区。白族的民居开始了一个本土与汉文化逐渐融合的过程。

① 薛尚家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第38页。

② 张金鹏、寸云浪著：《民居与村落——白族聚居形式的社会人类学研究》，云南美术出版社2002年版，第10页。



天龙八部影视城

对汉、白文化交流史的考察，无疑可以为我们提供一些白族民居建筑发展轨迹的证据或材料。

白族与汉族的交流，很早就已经拉开了序幕。汉武帝经营西南夷，在云南通道设置郡县，汉文化开始输入云南地区。唐代，云南在经济文化上与中原内地保持着密切联系。南诏时派子弟到成都学习，历时五十余年，学成数千。^①两宋，汉文化对白族文化的影响依然存在。

随着汉文化的流入，汉式建筑技术也不断为白族先民所吸收和汲取。唐宋时期，白族民居建筑发展到了夯筑和垒石阶段。屋脊上覆瓦的做法此时也已较为普遍。据樊绰《蛮书》卷二、卷五记载，大理苍山脚下“城郭邑居，棋布山底”，太和城“巷陌皆垒石为之，高丈余，连延数里不断”。南诏高级官员清平官、大军将、六曹长所居门楼相对，至三重门后入大厅，大厅后有小厅，小厅后是南诏王宅，宫廷建筑“重屋制如蛛网，架空无柱”，从上述记载和事实可以推断，南诏时期白族民居建筑已达到相当高的发展水平。

元代在云南设置了云南行省，首任平章政事赛典赤开始在这里建学校，兴儒学。《元史·赛典赤传》中说：“创建孔子庙，明伦堂，购经史，授学田，由是文风稍兴。”由于南诏、大理国时期以来，白族大量吸收汉文化，包括汉族的建筑技术，因此，到元初，大理地区的建筑已经受到汉式建筑的深刻影响并表现出许多与汉式建筑的相似性和一致性。郭松年《大理行记》中讲到当时的大理“宫室楼观、言语书数以至冠婚丧祭之礼，干戈战阵之法，虽不尽善尽美，其规模服色，动作云为，略本于汉，自今观之，犹有故国遗风焉”，反映了汉文化对大理地区民族文化的深远影响。

元王朝存在的时间较短，中原地区与白族的交流也还不是那么深入。明朝承元而起，大规模移民屯田和儒学教育的学校体系使汉文化在白族地区得到了空前的传播。如果说在明代之前，汉、白文化之间的交流还只是局部性的话，明代的大规模移民则使得汉文化开始全方位输入云南地区。

明洪武十四年（公元1381年），朱元璋命傅友德、蓝玉、沐英率兵进取云南。洪武十五年，沐英进取大理，俘获了大理路总管段

南诏、大理国时期以来，白族大量吸收汉文化，包括汉族的建筑技术，因此，到元初，大理地区的建筑已经受到汉式建筑的深刻影响并表现出许多与汉式建筑的相似性和一致性



氏，鹤庆路总管高氏出降，明王朝平定云南。为使云南长治久安，各民族土酋长永不再叛，明王朝命沐英镇守云南。明初进入云南的三十万大军，战后大部分留在云南实行军屯。此外，明朝还通过民屯、商屯等形式把大量的汉族人口迁移至云南境内各地。在大理地区，仅云南县（今祥云）一次屯种的军队即达 25 000 人次。据万历《云南通志》记载，当时大理府和鹤庆府的屯田共有 201 603 亩，占总耕地面积的 36%。四川、江苏、浙江、湖广等地大批汉族移民入滇，使云南的汉族人口第一次超过了少数民族总人口，同时在经济文化上促进了云南的发展。

与此对应，汉文化也全方位输入云南，造成了此后白族地区浓郁的汉文化气息。明天启《滇志》卷三十说：“白人，迤西诸郡强半有之。习俗与华人不甚远。上者能读书。”清康熙《大理府志》卷十二《风俗》说：“俗与汉人等”谢肇淛《滇略》也说：“衣冠礼法，言语可尚。大率类建业，二百年来，薰陶渐染，彬彬文献，与中州埒矣！”乾隆《赵州志》说：“白人，颇读书，习礼教，通仕籍，与汉人无异。”

移民的进入及汉文化在云南的广泛传播，是汉式建筑影响、传入白族地区的社会背景。“南诏、大理国时期，随着大理地区与内地交往的增加，汉族的住居形式开始大量渗入。到了明代，中央政府在云南推行大规模的汉化政策，大理地区的民居在形式上具有了更多内地民居的特征。”^②在吸收汉式建筑的基础上，融合了本土的一些特色，“三坊一照壁”“四合五天井”等合院式的白族民居逐渐得以定型。不论是“三坊一照壁”还是“四合五天井”，或者是在此基础上形成的一进数院的“六合同春”，都属汉式合院体系，也就是说，都是在受汉族影响的基础上融合了本土建筑的特色而发展起来的。白族人民在吸收汉族木构架建筑技术的基础上，形成了别有风格的抬梁、穿斗式木构架民居。一直到今天，合院式民居依然是白族民居的主要形式。而“三坊一照壁”“四合五天井”也已经成为白族民居的典型代表和象征。

明清至民国时期，白族的民居建筑进一步发展，许多白族能工巧匠外出起房盖屋，他们的足迹踏遍了云南各地，甚至远至川黔。

①《资治通鉴云南事迹》说到：“十三年十二月……初，韦皋在西川，开清溪道以通群蛮，使由蜀入南。又选群蛮子弟聚之成都，教以书数，欲以慰悦羁縻之，业成则去。复以他子弟继之。如是五十年，群蛮子弟学于成都者殆以千数……”

②张金鹏、寸云淑著：《民居与村落——白族聚族形式的社会人类学研究》，云南美术出版社 2002 年版，第 10 页。

他们以高超的建筑技术，精湛的建筑工艺在各地承建各式亭台楼阁、寺宇、民居等各式建筑，深受各地人民的欢迎。^①

此后，白族地区的民居基本按照前一时期所奠定的轨迹而发展，传统的建筑风格和方式不断沿袭下来，一直到 20 世纪 80 年代。以后，很多地区，特别是洱海坝子中的白族民居逐渐向砖混结构的新式建筑发展，引进了钢筋、混凝土等新型建筑材料。近年来，又出现了许多将传统形式和新式结构结合在一起的民居建筑，民居的舒适度、卫生条件等都较以前有了更大提高。当然，在大理地区的各地，都有或多或少的明清、民国古建筑民居遗留下来，成为我们探寻历史上白族民居影像的重要实证。

^①李耀雄、杨应新主编
《白族文化大观》，云南
民族出版社 1990 年版，
第 141 页。

多样的形式——白族民居的 建筑类型



白族民居的多样性



多样性是白族民居建筑的一个重要特征。大理地区白族的建筑形式主要是受汉族影响的合院式建筑，但在这一大的范围之下，各地又因地理环境、经济发展水平等方面的不同而存在不同的建筑类型。也有一些地方的白族民居并非汉式合院体系，而有着鲜明的地方特点。从总体上看，白族民居建筑大致可以分为以下几种类型：（1）庭院式土木结构或石木结构瓦房，包括“一坊一廊”“两坊一耳”“三坊一照壁”“四合五天井”等；（2）木楞房；（3）竹篾笆房和草房。不管是规模较小的一坊式、两坊式还是规模较大的“三坊一照壁”、“四合五天井”或是“六合同春”，都在平面布局方面遵循着一些共同的



洱海边上的村落

特征。如都是方形格局或长方形平面布局，有明确的中轴线，讲究对称。从内院立面的处理方式上看，一般有“出厦”“吊厦”和“倒座”三种手法。出厦即在房屋底层前带有宽敞的走廊，形成重檐式屋顶。吊厦又叫“挑楼式”，楼上楼下均有廊道。倒座又叫“土库房”，只有中间的堂屋带廊，其余两间无廊。

白族地区民居建筑多样性的成因是多方面的，首先，自然环境的影响是一个重要的因素。从人类建筑的发展史来看，不管是什么时期的建筑，也不管是什么类型的建筑、哪个民族的建筑，都无一例外地要受到自然环境的制约。地形地势、气温、降水、植被等因素对各民族建筑的选址、结构布局、取材、外形都有着很大的影响。可以说，有什么样的生态环境就会有什么样的与之相适应的建筑形式。建筑在很大程度上说，是人类对周围环境作出适应的一种方式，是人们对自身所处与自然环境之间和谐状态的一种追求和创造性活动。^①由于各民族的建筑总是适应一定的自然环境而生，带有自然环境的特点和烙印，因而特定的自然环境总会给建筑包括民居以制约和影响，自然环境本身的复杂性，也就必然会导致建筑形式的多样性。比如生活在洱源西山区的白族，以及生活在怒江峡谷的白族支系勒墨人，由于山高坡陡，受到地势地形的限制，就无法建盖占地面积较大、院落宽敞的“三坊一照壁”“四合五天井”等合院式民居。而大理坝子中，七里桥一带盛产石材，林木较少，也就形成了以石筑墙的特色，而没有发展出洱源西山区白族一样的“木栋栋房”。

其次，白族民居的多样性还与各地白族人民的经济方式和经济发展水平有关，社会生活和经济发展方面的差异也会在民居建筑中有所投射。具体说来，经济生活水平比较高的地区，往往在一坊式的基础上增加房屋幢数或进数，建成“两坊一耳”“三坊一照壁”“四合五天井”式甚至“六合同春”等民居建筑，其特点是规模较大，占地面积较多，因而，这种建筑形式多存在于平坝区，如洱海周围特别是洱海西岸各村落。因为，这一带的经济发展水平在整个白族地区应该说居于中上水平。因而，“三坊一照壁”“四合五天井”也就在这一带出现得更多。“三坊一照壁”“四合五天井”是白族民居中规模较大、较为精致和讲究的建筑形式，它代表着更高的建筑发

^① 魏炳尧、赵芸著，李希国编著《多彩丽江的文化印象——云南民族建筑》，云南教育出版社2000年版，第6页。

展形态，同时，它也以更发达的经济发展程度为支撑。这一类的建筑形式最典型的当数喜洲镇的白族民居建筑群，现已被列为省级重点文物保护单位。喜洲镇就坐落在洱海西岸，在很早的时候这里就是一个规模颇大的集镇，商业比较发达，清末到民国时期名盛一时的喜洲商帮就出现在这里。不论是从历史发展的角度，还是从文化发达程度、经济发展水平而言，喜洲镇在大理白族地区应该说都是处于前列的。而在其他经济发展水平不是太高的地区，就不可能出现大规模的“三坊一照壁”“四合五天井”建筑群，当然在有的村寨，也可能存在这样的建筑形式，但在一个村子中，也就只有那么一两家较富裕的人家建造了这种房屋，对于绝大多数的人家来说，却只能建造一坊式或两坊式的住屋。

洱源西山区及兰坪、维西等地的白族，由于地处山区，交通不发达，与外界的交往不多，经济发展程度也相对较低，因而，他们



崇圣寺三塔

的住屋也就较之其他的白族地区，特别是坝区白族来说较为简陋。这里的白族居民多建“木栋栋房”，也叫木楞房，属井干式住屋。“木栋栋房”多是就地取材，构造比较简单，也没有坝区白族那样的青瓦白墙及木雕、彩绘等等装饰，因而需要消耗的财力物力较少一些，

这也是与他们的经济发展水平相适应的。

澜沧江以西和怒江西岸的白族(勒墨人)地区多见的是竹蔑房和草房。由于生活在山高坡陡的高山峡谷地区,交通不便,经济发展的水平长期较为低下,导致了这些地区住宅多建于陡坡上,较为简陋。

从一坊到六合

一坊式也叫独坊式、独坊房,也就是以一坊三开间二层楼房为核心,周围设有厢房。从平面布局来说,白族合院式的庭院,不论是“一正一耳”“一正两耳”还是“三坊一照壁”“四合五天井”等形式,其基本的结构单位都是“坊”。所谓一坊,就是一幢三开间两层的房子。其底层前面有台阶走廊,廊下前墙多为木质,上部用通风格子窗,下部堂屋有六扇可拆卸的木质雕花格子门,堂屋两边的房间开格窗和单扇门,一般在堂屋与两侧房间之间还另设直通门,楼梯通常设在堂屋后部。楼层正面一般开设采光、通风的木格子窗,多为一排条窗的形式。木屋架立柱穿梁,使整幢房子连成一个坚固的整体,有很强的抗震性。左、右、后三方先下石脚,上砌土墁为墙或夯筑土板墙,近年来也有很多用砖砌墙。有的房子四角砌青砖包边,墙面用白石灰粉刷;有的房子直接砌石墙到顶。左、右、后三方屋檐均砌薄石板当飞檐封闭,以防邻居火灾殃及。外墙很少开窗。屋顶外形简洁流畅,屋脊两端缓缓翘起,屋面呈凹曲状,曲线柔和优美。^①

就空间的分配来说,很多人家的楼层常常是三开间敞通的,用于堆放杂物、贮藏粮食等。也有人家,由于人口较多,则也可将楼上房屋进行分隔,用以堆放物品的同时让父母老人或小孩作为卧室。下层的中间一间叫做“堂屋”,是接待来客的地方,也是全家人茶余饭后休息、欢聚之所。堂屋还是婚丧嫁娶、添丁寿诞时举行各种礼仪的重要场所。如白族老人在临终前,子女一般就在堂屋内为他搭一张床,睡在堂屋内,认为只有在堂屋中咽气的老人才算得上是“寿

^①李德清、杨应新主编
《白族文化大观》,云南
民族出版社1999年版,
第545页

终正寝”。老人逝世后，亲属就在堂屋内搭起灵堂，人殁后的棺木也停放在堂屋内。堂屋的门面一般安着六扇木质雕花格子门，这六扇门是可以活动的，在办红白事的时候，可以把门取下来，使得堂屋和厦廊、天井连通在一起，扩大了院内可用空间，也使整个院落空间显得更为宽敞。

堂屋左右两侧的房间，可作为居室，也可以用来放置家具杂物。一般来说，家中的儿子结婚时，父母就会将其中的一间房子布置成新房，作为新人的卧室。历代宗亲牌位一般供奉于楼上，有的人家还在其右供奉灶君老爷。如剑川地区，正房楼上正中供天地国亲师牌位，右供东厨司命，左供历代宗亲。当然，在洱海西岸的一些村子中，也有将历代先祖的香席牌位供于堂屋中的情况。

白族的民居，檐厦较大，其下的前廊宽敞又明亮，光线充足，人们喜欢在前廊上活动，妇女纺织、做针线活都在前廊进行，男性聊天闲谈也在前廊，有时，人们还将餐桌搬到前廊，在此就餐，而各家在办红白事的时候，前廊也和天井一样被用于设宴待客，故前廊的宽度要求要能摆得下一桌酒席。除了作为日常生活中可以充分利用的空间之外，白族民居中宽大的檐厦还有一个作用，就是挡住飘风雨，由于当地风大，飘雨深，宽大的檐厦恰好可以避免雨水被风吹飘进屋内。

白族的民居，檐厦较大，其下的前廊宽敞又明亮，光线充足，人们喜欢在前廊上活动，妇女纺织、做针线活都在前廊进行，男性聊天闲谈也在前廊。

一坊式的房屋，由于体量较小，因地制宜，耗资没有“三坊一照壁”“四合五天井”式那么多，一般的人家都能承受，因而广泛存在于大理地区。当地生活水平中等以下的白族人家，通常就是一坊式的住房，以一坊房子为主，再配以厨房、畜厩、厕所，围以围墙，形成一个小院落。大理一带还有一种独坊房称为“倒座式”或“土库房”，一般是中间的堂屋一间带廊，两边的房间无廊故进深较大。据说，这种类型的房屋较厦廊式省工又省木料，所以比较经济实惠。

所谓两坊式就是由三开间二层的两坊房屋组成的院落，有两向两坊的，也有一向两坊的。两向两坊一般是一坊坐北朝南，一坊坐西朝东。其余部分有的建成照壁，有的建成围墙，或者再建一些较矮小的房屋作为存放杂物、粮草之用。也有的人家盖成“两坊一耳”的形式，即在两幢房子的转角处建一个小耳房。一向两坊则是两坊

房屋平行修建围成院落。一向两坊的形式多是为了适应狭长的地形而形成，这种形式的民居更多见于城镇临街人家，临街的一坊作为店铺，后面的一坊作为主房。

两坊式从空间分配上来说，与一坊式民居大致相同，正房底层的中间一间为堂屋，其余房间或为卧室，或放置杂物。

两坊式的规模较之一坊式要稍大一些，但比起“三坊一照壁”“四合五天井”来，又显得不是那么气派，不论是规模上还是布局上都稍简一些。这种布局也是为白族人家所喜用的，既能满足生活的需求，所耗费财物也比较适中。也有的人家是由于经济情况的限制，没有能力一次建成“三坊一照壁”或“四合五天井”式，就暂时先建起两坊房屋。

“三坊一照壁”就是建三坊高矮一致、体量相当的房子，在正房两侧各再建一坊房子，称为“耳房”或“厢房”，多用作厨房、仓库、畜厩等。正房两山附建稍矮的“漏阁”，亦用作厨房或堆放杂物。一般来说，三坊房子都多为三开间二层楼式，正房对面则建以照壁，照壁旁边一般是大门，形成一个四合院式院落。正房多为坐北朝南或坐西朝东，照壁建于正房对面的南方或东方，大门除地理限制外，也多朝东面或南面开。这样来安排房子的位置，不仅能最大限度地



三坊一照壁

采光，而且能有效地避风。“三坊一照壁”所占地基的宽度，较之一般的四合院要小，因而也更适合于白族地区点苍山麓的斜坡地形。

“三坊一照壁”式的民居规模较一坊式、两坊式稍大，可提供较为宽敞的住屋空间。同时，其格局巧妙，配置精致，耗资也较前者为多，过去的官宦、商贾之家多喜用这种布局。在喜洲镇，由于商业比较发达，就兴建了很多此类格局的住屋。

除了讲究结构布局，“三坊一照壁”式民居在整幢建筑的空间处理上也颇具匠心，显示出高超的艺术才能。具体来说，就是讲究层次对比，在严谨有序中追求变化。正房和耳房都采用双层重檐，下檐较上檐前伸，形成上下对比、前后错落。下檐在上檐与地面之间多了一个前伸斜面，起到了保护房屋木质部分不受雨淋的重要作用。三坊房屋的走廊正中稍高，两侧稍低，高低有序，连为一体，走廊又都高于院子。处处形成对称，对称中又有上下、前后、左右的对比变化。^①

关于“三坊一照壁”式住屋为什么会成为大理人民喜爱的传统民居布局形式，有学者是这样来分析和解释的：一是它在满足人们生活所需的采光、通风、排水等物质功能的基础上，精神功能也得到满足；二是在围合而成的庭院空间内，既保证了住家的私密性要求，又能在庭院内接触自然，领略自然风采；三是有一廊子联系各个房间，方便日常生活，特别在雨天更能体现出廊子的重要，还可在廊内生活歇息，做家务劳动等；四是由于有时受地形条件或经济力量的限制，不可能一次就完整的建成“三坊一照壁”，可以预留位置不期修建，或者减小规模以保持内院的完整。^②不管怎么说，“三坊一照壁”式的民居，之所以在白族人民当中长期存在，并且成为白族民居建筑中最典型的代表形式，最重要的原因或许还是这样的形式满足了白族人民生活的需要。

“四合五天井”就是以四坊三开间两层的楼房围成一个四合院，院子四角各建一个耳房，耳房与主房相交处形成四个小天井，再加上院子中间的大天井，共有五个天井，故称“四合五天井”。“四合五天井式”与“三坊一照壁”的不同之处在于前者不建照壁，照壁所在处变成了一坊房屋，所以是四坊房屋围成四合院形式。这种形

①程炳周著：《南诏大理国的流风遗韵……穿越白族民俗长廊》，云南民族出版社1999年版，第36页。

②引自蒋尚家主编《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第109—110页。



喜洲白族民居

式比“三坊一照壁”占地面积更大，可供利用的房间数也更多，但较之“三坊一照壁”少了一些空间的变化感和韵律感，似乎显得更稳重一些。

白族的“四合五天井”虽然也是四合院，但与内地汉族的四合院也有一些不同之处。主要是除了院落当中的大天井外，在院落的四角还各有一个小天井，有的把它称为“漏角天井”。各坊的房屋，均为三开间二层楼，明间稍大，两坊的轴线有主次之分，作为主房的一坊设在主轴线上，常常是面向日照较好的东南方向。而朝向不好的一坊，显得较为阴冷。楼梯一般也布置在主轴线方向的房屋内，靠山墙的一端，多成对角设置。有的在耳房中单独设楼梯，层高与主房相差 50 厘米左右，设二至三个踏步。二楼或者是两坊相连，或者是四坊串联，形成回廊，称为“走马转角楼”或“走马串阁楼”，也有的是从厢廊连通耳房，再从耳房到达正房二楼。二楼的两坊相交处有一个“转角马头”，有防火的功能，同时也为上下屋面的修葺提供了方便。



①引自韩尚荣主编《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第105—108页。

“四合五天井”式的房屋，格局比较规整、严谨，也显得比较气派，所以是官宦、商贾人家所喜用的一种建筑样式。当然，也存在一种情况，就是居住于同一四合院中的人家发展到后来亲缘关系逐渐疏远，各家的经济情况都不是很好，所以共同居住在同一院落中，解决了对宽敞院落的需要，几家人可以共同使用同一个大天井，而节约了单人独户去建同样类型房屋的巨大开支。

正如有学者指出的那样，“三坊一照壁”和“四合五天井”式民居建筑在长期的发展过程中，形成了自己的一些特点：其一，民居的人口曲折，多半同主体建筑改变走向，由外部进入内部，有一前导空间作为过渡，保持了住宅内部的相对安静和私密性要求，增强了居民的安定感和安全感；其二，以庭院天井为中心组织平面，有明确的纵向或横向轴线，有基本的构成核心，这个核心就是群体院落中的主体建筑，在主轴线上占据重要的位置，尺度较其他房屋大，非常容易辨认；其三，功能齐全，分区明确，室内外交通联系方便，流线主次分明，依轴线层层深入，在空间组织上创造了渐进的层次，由公共性部分的入口庭院，经过廊子的过渡，逐渐引入领域感较强的半公共性区域，最后到达各自相对独立的私密性较强的空间，这正是封建大家庭的等级观念在住屋中不同程度的具体体现；其四，室内装修、装饰雕刻有鲜明的地方色彩，统一中有变化，同时也在不同程度地显示家庭的财富、地位，常用的木构架制作完整，使用灵活，抗震性能良好；其五，外部造型轮廓丰富，屋顶曲线柔和优美，善于运用不同的材料。^①

“六合同春”是白族民居中一进两院式的建筑形式，由“三坊一照壁”和“四合五天井”组合而成，结合了白族民居中的经典形式。一般在两个院子的转角处开门，两院房屋之间有走廊相通。“六合同春”式的房屋规模宏大，占地面积大，房屋多，花费也很高，所以在绝大多数地区并不多见，仅为少数经商或殷实的大户人家修建，或者是几代同堂的大家庭共同使用。



木楞房、竹篾房和茅草房

木楞房属井干式建筑，主要分布在大理洱源县西山区以及云龙、兰坪、维西等地山区。洱源西山“木栋栋房”。这平面格局，有单种，间数的多少人口、经济力量

所谓井干的四个边上从下层层地摞叠圆木建成房屋，因形干式”。这种木楞10~15厘米的头开凿榫槽，再卡接，令其牢牢相扣，逐层垒垛成墙体，相互交错叠罩的圆木墙体既是围护结构也是承重结构，顶部搭人字形木屋架，上面覆盖木板或茅草。为防止被风吹翻和脱落，木板上常压以石头。这种房屋结构严密，整体性好，利于抗震，但耗费的木材较多，故所分布地带一般都是盛产木材的地区。



一些较为贫瘠的区的白族称之为类井干式民居的间、两间或三间几

主要根据家庭的等情况来决定。式，即在方形平面到上一根根、一或枋木，再加顶盖如井口，故称“井房一般是用直径约圆松木或枋木，两上下横直交错接榫

从形式上说，木楞房有独间房和长房两种。独间房长约4.5米，宽约3.9米，高约2.5米，室内房子中间一般设一齐腰高的大火塘，火塘边成丁字形支两张床或地铺，两边摆设箱柜和生产生活用具。长房长约8~10米，宽约3.9米，隔成两间或三间，两侧多为卧室，中间客厅内设火塘。有的房子稍高一些，顶部便建成矮楼，可放东西，也可睡人。^①墙上不开窗或只开小窗，再加上晚上用点松明子的方式照明，松烟把房屋内壁熏得漆黑，所以室内光线极暗。一般在离住房5~20多米远处修建粮仓和畜厩，大小规格不一，也是垛木房。

“垒石为之”的墙

①李增雄、杨应新主编：《白族文化大观》，云南民族出版社1999年版，第142页。



洱源西山白族的木栋栋房有着高门槛、低门楣的共同特点。西山白族还有一个禁忌，忌讳别家的屋角与自家的屋角相对，他们认为那样不吉利，因而在建房时也非常注意这一点。另外，寨址一般要选在高高的坡头上，这里的人们认为村寨在高处视线才开阔，同时可以得到更多阳光的照耀。在常被阴影笼罩的山间低处建村庄，被认为是很不吉利的。

兰坪、维西的部分山区白族人家，多是用整根圆木或枋木垒成“木楞房”或称“木垛房”，每根木头两端凿出榫槽，上下交错接榫卡紧，逐根向上砌垛，作为墙体。墙体之上支撑屋架，覆盖茅草。

木楞房这样的住屋形式无疑是与当地的自然环境相适应的，采用木楞房住屋形式的白族地区多属山区，无法像平坝区那样有可供利用的大面积土地，建造房屋时也就只能依山就势。洱源西山的白族村庄，既无一家一户的院落，也无连成一大片的街坊。那些木栋栋房依山随势，左右相连。加上林木资源较丰富，因而便就地取材，用木头建房。这种木垛房工艺简单，具有较好的抗震性，但墙体缝隙多，四面透风，且消耗木材过多，对于生态环境的保护有所不利。

澜沧江以西和怒江西岸的白族（勒墨人）地区更多见的是竹篾房和茅草房。由于山高坡陡，当地的住宅多建于陡坡上，且多为干栏式



垒石为墙的茅草房

木结构建筑。勒墨人的干栏式房屋多呈正方形，长约10米，宽约4~5米，分上下两层。上层高约2米，围竹篾笆当墙壁，住人；下层高约1米多，以山坡当墙，另三面围以木柴，为饲养牛、羊、猪等牲畜或放置杂物之所。这也就是所谓的“下畜上人”的居处方式。上下层之间朝山谷一侧的横梁外挑出1米左右，上铺木板或龙竹片当凉台。楼层间用木板或竹片铺成楼板，屋顶盖茅草或木板，上压石块。屋内常用竹篾隔成三间或一大一小两间，若隔成三间，侧面两间中一间为卧室，居住未成年子女或已婚的小儿子夫妇，另一间摆放生产生活用具，中间大厅设火塘，火塘旁搭木板地铺，住老人或家庭主人夫妇。若隔成一大一小两间，则大间内设火塘，上架铁三脚，火塘旁用木板搭成宽约1米的地铺。火塘周围是全家活动的中心，也是接待客人的地方。此类住宅的结构较为简单，陈设也比较简陋。

当地的茅草房一般用直径8~15厘米左右的木头当梁和柱，外面围上竹篾或树枝、包谷秆等当墙壁，屋顶覆盖茅草，侧面开门，面积约8~15平方米。屋中设火塘，火塘旁用木板搭成地铺，房子角落或空处放置木柜、背箩、水桶、刀、锄等生产生活用具。当地的白族人民还保留着一家建房、全村相帮的传统民风。主人家要建房，便事先备好材料，然后择吉日全村出动，或每户出一人，大家互相帮助，一天就能把房子盖好。

竹篾房和茅草房虽适应在陡坡处建房和当地亚热带的湿热气候，但人畜共居，不太卫生，且冬天时保暖性较差，居民们只好昼夜烧火取暖。^①不论是从小屋的宽敞度、舒适度还是私密性来说，这种类型的住房都无法和平坝区的“三坊一照壁”“四合五天井”式民居相比。

①李增德、杨应新主编
《白族文化大观》，云南
民族出版社1999年版，
第142页

智巧的构筑——白族民居的 选址和结构



■ 居

民居的建造过程是各民族建筑文化中一个不可忽视的重要方面，在建造房屋的过程中往往包含着各族人民对建筑的理解和他们的信仰。当我们驻足一幢幢的白族民居之前，为其精美和典雅赞叹不已时，也会在想，如此精美的民居，是怎么建造而成的？在其构筑的过程当中，又包含了多少白族人民智慧和巧妙的选择！确实，白族民居的构筑过程，就是一个充满智慧的过程，从房屋的朝向、结构到筑屋的材质，从选址、开工动土到竖房上梁，这一系列的过程中无不包含着白族人民灵动的心智，白族人民的很多理想和追求都被融入了他们的民居之中。

背山面水的选择

屋址的选择是民居建造的第一步，同时还往往被认为是关系到房屋建成后居住于其中的人的命运的重要环节，因而，很多民族都对房屋的选址给予了特别多的关注。我国著名民族学家林耀华先生的小说体人类学著作《金翼》中描写了中国南方闽江中游农村张、黄两家在从辛亥革命到日本入侵中国之前二十多年间的命运变迁，故事中对两个家族的描述首先从他们各自的居住地说起，而“金翼之家”的得名更带有风水和占卜术的传统意味，是说黄家的房舍坐落在金鸡山附近，山峦的一侧如翅膀一般伸向黄家新的房舍。而在很多人看来，两个家族命运兴衰的不同是与各自“风水”的好坏有关的。在这里，我们看到，在中国传统观念中，房舍的选址在民众

当我们驻足一幢幢的白族民居之前，为其精美和典雅赞叹不已时，也会在想，如此精美的民居，是怎么建造而成的？在其构筑的过程当中，又包含了多少白族人民智慧和巧妙的选择！

心目中是开始建造房屋的关键一环。

就白族民居而言，村民们对房址的选择，同样很注重风水、朝向等因素。如果拨去其封建迷信的面纱，从人与自然的关系、文化生态等角度重新审视“风水”问题，我们发现其中也不乏朴素、科学的内容，在这些追求当中，无疑也包含着一种追求人与自然和谐相处理想居住状态的理念。

白族地区民居的选址多遵循着背山面水的原则。大理地区的民居一般都会选择背山面水的地方来建造房屋，以洱海西岸的村落为例，很多民居都是坐西向东，背靠苍山，面向洱海。如此选择的原



背山面水的
白族民居

因是这样的朝向符合了风向、地形等多方面的因素。从地势地形上来说，美丽的大理坝子西依巍峨峻拔的点苍山，东临碧波荡漾的洱海水，地势呈西高东低的走向，于是白族人家就充分利用自然的西高东低的地势，将房屋建成坐西向东的格局。以苍山洱海的雄大景

观为依托，背靠苍山，面向洱海，不仅能够获得心理上的安全感，也可以得到良好的日照和开阔的景观朝向。比如喜洲镇的民居就多为坐西朝东。而洱海东岸海东一带的白族人家，房屋的格局就形成了与洱海西岸不同的方向，有很多是坐东朝西，因为这样恰好也可以靠山面水，其实说到底，也是为了遵循背山面水的选址原则。因而，不管怎么说，背山面水的朝向常常就成为白族民居建筑的首选方向。白族民间常说：“正房要有靠山，才坐得起人家。”意思是说，正房主轴线的后端应正对凸起的山峰，这样才能保人丁兴旺，背靠雄壮挺拔、巍峨绵延的点苍山，无疑是民居选址中的最佳选择和理想状态。剑川地区的房屋亦多坐西朝东，这也正是为了能背靠坐落于坝子西部的金华山，面朝位于东部的剑湖水。

在没有水没有湖的地方，尽管不能面水，仍会讲究要背山。由于生活在坝子中，很多地方总是有山的，只不过房子与山的距离远近可能略有不同，不过，背山而建依然是很多地区民居一个共同的规则。

考察白族民居背山而建的原因，一是这样建房使得房屋看起来比较稳定，增加了一种安全感；二是这样建房视野比较开阔，也显得比较大气，很有包容性。在一定程度上说，这与白族人民长期以来所形成的开放的文化心态不无关系。

大理、洱源、剑川、鹤庆等地的房屋大多都呈坐西朝东的方向，这除了地形的原因，也就是为了背山面水外，还有一个原因，那就是这些地方常年吹西南风或西风，房屋朝东可背风挡风。所以，大理民间也流传着这样一句话：“大理有三宝，风吹不进屋是第一宝。”

坐北朝南有讲究

除了以坐西朝东背山面水为民居主要的朝向外，白族地区的民居也有很多采取的是坐北朝南的方向。这种情况，多见于村落处于坝子的中央，离山比较远，附近也没有水的时候，这时，白族的民



居一般就是坐北朝南而修建的。处于洱海坝子中部一带的许多民居就多采用这一朝向，而坐西朝东则更多的是苍山脚下村庄民居的选择。也有学者认为，白族民居中坐北朝南的朝向是受到汉族合院影响后才逐渐流行起来的，因为汉式合院如北京的四合院就是由于受到以坐北朝南的方向为尊的思想而多采取这种坐向。

当然，应该说，坐北朝南的方向之所以能在白族地区有较大的比例，与其对自然环境的适应也是不无关系的。坐北朝南的房屋，其最大的好处就是能够最大限度地采纳阳光。不管是早上从东方升起的阳光，中午直射的阳光，还是下午太阳西落洒下的余晖，都能够最大限度地照射到房子和院落当中。对于喜欢在厦廊和院落中活动的白族人家来说，这样的朝向也能最大限度地与阳光进行接触和拥抱。

一般而言，除了坐北朝南外，坐西朝东、坐东朝西都是可能出现的朝向，但是，坐南朝北却是很罕见的。因为白族人家认为坐南

坐北朝南的房屋，其最大的好处就是能够最大限度地采纳阳光。不管是早上从东方升起的阳光，中午直射的阳光，还是下午太阳西落洒下的余晖。



鹅卵石砌成的山墙

朝北不易于接受阳光,院内和屋内的采光也不好。而且在白族语言中,坐南朝北的房屋被称为“南好”,“南”和“难”是谐音,因而在白族人民的观念中总觉得这样的朝向不太吉利,因而也就不喜欢建盖这个朝向的房屋,至少正房一般不建这个方向,只有小的厢房、厨房或其他附属建筑可能会盖成这个朝向。

鹅卵石砌墙不会倒

大理白族民间流传着这样一句话:“大理有三宝,鹅卵石砌墙不会倒。”这句话不仅表现出白族工匠们高超的建筑技艺,而且也反映了白族地区一个重要的建筑特点。

不管是哪个地区的白族民居都有就地取材的特点。这其中,将石材广泛运用于白族民居建筑中的多个部位和以石砌墙就是大理白族民居就地取材的典型表现之一。这里的很多民居,基础和台基是石头的,地面和墙面的一些装饰图案也是卵石拼成的,还有很多房屋的墙、门楼、照壁也是用石头砌筑的,甚至在有些地方还可以见到用石头做的斗拱过梁。很多人家的围墙用卵石砌成,且不加粉饰,将石头的质感完全显露无遗。墙头上一概生长着几株仙人掌、夜来香,更显得质朴自然。

大理地区以石砌墙的历史十分悠久。^①唐樊绰《蛮书》中记载太和城“巷陌皆垒石为之,高丈余,连延数里不断”,说明当时已有垒石砌墙的传统建筑手法。

大理白族的石墙一般分为鹅卵石墙和条石墙两种,条石墙是大理地区用当地的片麻岩打凿成的条石砌筑的,而鹅卵石墙直接用溪流中的鹅卵石砌建。垒石砌墙有一定的要求,所用的卵石粒直径一般为10~15厘米,大小搭配,其中还多掺入大块或长条状的石头;垒砌时要让卵石上下错缝,避免通缝,小的石头砌多了,应用大的去压;卵石小头朝外,大头向内,形成拉头;砌墙时两工匠内外同时砌筑,使两面大小卵石配合,密度匀称。由于大理地区属地震多



石墙和石板路

^①李耀樟,杨应新主编:《白族文化大观》,云南民族出版社1999年版,第552页。

发区，因而，墙角部分多用较方整的块石砌筑，以防地震。

大理地区的石头砌筑技术有平砌、夹泥砌与包心砌等手法。平砌比较费工，但筑成的墙体坚固，多用于主房墙身及照壁等主要部位。夹泥砌用泥浆填缝，多用于次要部位。包心砌是在墙中间散布细小的卵石，常用于临时性的围墙。

喜洲民居也是白族民居中采用砖石建筑工程技术的杰出范例。石材自古以来就是喜洲白族民居的主要建筑材料，在这里，砖石建筑构件的生产和使用都达到了相当高的水平。人们喜欢用石板做挑檐，或者在檐口处钉石板或砖片，或者用砖的横竖组合构成墙面砖式，形成墙面的深浅凹凸变化，表现出了娴熟的工艺和高超的技巧。以石为材，在抗震和防风方面也都具有很高的价值。

在洱海东岸的挖色一带，则是以石头为基，称之为“石脚”。讲究用五面石镶砌，勾边缝，上面则以两块木板夹拢夯筑土板墙。

抬梁式与穿斗式

大理地区风大，地震活动频繁，抗风、抗震、防火成为白族民居建筑面临的最大问题，正是为了克服上述这些问题，白族地区的民居多为传统的土木和砖木结构，具有易于修补、抗震、使用年代久等特点。

白族民居以木梁柱构架承重，基本的木构架有抬梁式、穿斗式两种，常用五架或七架，不管是哪一种形式，都显示了与内地汉族建筑的渊源关系。为了适应当地风大、地震多的地理特点，白族民居的檐椽都比较稳定。屋架梁呈弯曲状，一般约高起 20 ~ 30 厘米，一般来说是使用天然弯曲的木材。曲梁一般用做无中柱的举架大梁，由于其强度比直梁大，形成了“拱”的力学因素，这是白族工匠利用天然弯曲木材优势所形成的一种处理技法。柱子一般根据木料下粗上细的自然形状，形成自然收分，获得较稳定的承重和视觉效果。竖柱有侧脚，增强了结构的稳定性。四周的柱子微向内倾。两边山

白族民居以木梁柱构架承重，基本的木构架有抬梁式、穿斗式两种，常用五架或七架，不管是哪一种形式，都显示了与内地汉族建筑的渊源关系。



① 陈高家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第17页。

墙柱“见尺收分”，即柱子在面阔方向，每高一尺收一分，左侧面前后檐柱向里每高一尺收八厘，与宋代“营造法式”的规定相符合。整个构架形式上小下大，有较好的稳定性和抗震性能。

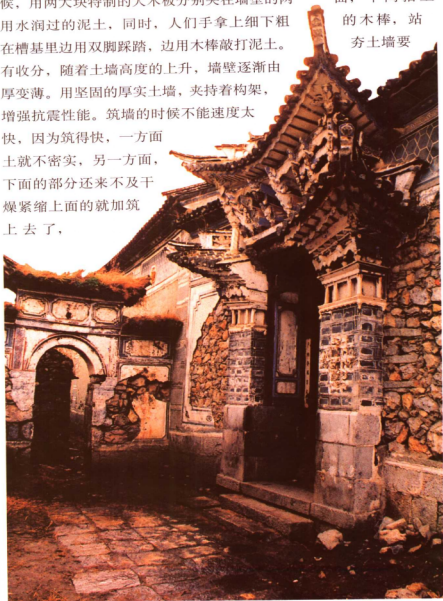
白族民居的房屋大多数为上下两层，底层都有厦廊，构成重檐屋面。层高一般为“七上八下”，即楼层高七尺，底层高八尺。实际上是下层量至楼楞上口有八尺六寸，上层量齐大插下口为七尺四寸。当地人民认为房屋太低了会让人觉得闷躁，空气流通也不好，房屋太高则会让人感觉冷，而七上八下的高度则恰好合适。屋脊有生起，用逐渐增加柱长的方式而成。白族的“起水”为三寸，超过“营造法式”，使屋脊曲线更加显著，形成白族民居的曲线屋脊和凹曲线状屋面，外形柔和优美，风格突出。民居墙体以夯土墙、土坯墙、卵石墙和条石墙为主，一般底层夯土，楼层砌土坯，外侧有收分。底层厚约80厘米，收到檐下，厚约60厘米。墙下部用块石勒脚，一般高出室外地面50~80厘米，转角处再加高25~30厘米。勒脚顶层平砌一条厚约10厘米的石板，上夯土墙。开始第一板，外侧夹杂大块石头瓦渣，以上各板，也夹杂部分小块石子及瓦渣等，因而较为持久耐用。大理地区的民居还有一种是石、砖、土（土坯或夯实土）三合一的墙体，关于这种墙体的建造技法，还流行着这样的口诀：“条石做墙脚，加强‘四大角’。角柱料石砌，或作‘金包玉’。墙分上下段，楼面为界线。下石上土坯，厚度不改变。砌墙要错缝，竹木做墙筋。墙顶石板封，山墙加腰檐。粉面、贴砖、‘穿花衣’，土墙防水切切记。”^①

白族居住在地震多发地区，像大理和剑川都是9度地震区。历史上，这里发生过许多次大地震，小地震更是频频发生。胡蔚本《南诏野史》载：“光启二年（公元886年）地震，龙首、龙尾二关，三阳城皆崩。”“政和元年（公元1111年），地大震，损十六寺。”此外，《三塔碑记》亦载：“明正德九年（公元1514年）五月六日，地大震，城廓屋庐仆阙无算，独浮屠无恙，崇圣中塔初亦坼裂，几颓，旬日后，复合如故。”1925年的地震中，更是死伤甚多。由于多震，当地的建筑技术多注重防震措施，一般都具有下列特点：层高低矮，五柱落地，扣樑认真，土墙厚实，多用穿枋与合柱。层高低则地震时房屋摆动





幅度不大，所以不易被震倒。五柱落地是指每榀举架有五根柱子落地，穿斗式屋架柱多则梁短，受震时，接榀处的力矩较小，不易破坏。扣榀认真，除梁柱要使用扣榀外，桁条与桁条，楼楞与楼楞及柁墩之间，都要扣好。土墙厚实，过去的墙均为夯土筑成，夯土墙的时候，用两大块特制的大木板分别夹在墙壁的两面，中间抬上用水润过的泥土，同时，人们手拿上细下粗的木棒，站在槽基里边用双脚踏踏，边用木棒敲打泥土。夯土墙要有收分，随着土墙高度的上升，墙壁逐渐由厚变薄。用坚固的厚实土墙，夹持着构架，增强抗震性能。筑墙的时候不能速度太快，因为筑得快，一方面土就不密实，另一方面，下面的部分还来不及干燥紧缩上面的就加筑上去了，



喜洲白族民居门楼



这样墙体就不太牢固，民间还流传着一句话叫“筑墙不如歇墙”，说的就是这个道理。而现在，洱海西岸一带已经基本不用夯土墙，而改为砌砖墙。在洱海东岸及其他部分地区则还可以见到一些夯土墙。穿枋是用断面约为 5×12 （厘米）的整根挺直木枋，穿过木柱的对穿榫眼，将一排柱子串联起来的抗震构件。此构件能将各间房屋中柱、檐柱、楹举架上的各柱串联起来，屋架从上到下共有4串，依次为“三间箍”“三间串”“穿枋”“地脚枋”，整个屋架在穿枋的串联下，形成了一个结构严密的框架，极大地加强了抗震能力。合柱是指两坊房屋相交处的柱，两坊合用一根，或互为交叉，可增强房屋间的联系，使其互相扶持，因而不易倾倒。^①此外，挖地基时也有讲究，基槽要挖得深、挖得宽，一般要宽2米，深达1.5~2米，然后用巨大的石头作为基石。摆放基石时，要在基槽底下的四角压点金银玉器，意为“镇宝”。现在，则地基多数用钢筋混凝土浇灌，基础更加坚实牢固。

大理、洱源、剑川和鹤庆等地，民居多系土木或石木结构，屋面用筒板瓦覆盖，前面重檐，形成前出廊的格局。木结构部分，屋架四柱落地，在排间之间和楼板照面枋的下面、前后均有一根通穿木枋，称为“穿枋”，这是白族木匠出色的创造，能把整幢房屋的排架连成一片，具有很高的抗震能力。木柱脚多设有柱石，以防潮腐。房屋左、右、后三方用土基或细石（或卵石）砌墙围护。左右两方山墙到顶，后墙无窗，屋檐挑出，能起到防止邻居火灾波及的作用。双层重檐是白族民居的典型特点，科学适用。楼上的屋檐下可多一个平台，便于挂晒粮食、放置盆景，又能让阳光进入，适宜住人。下层屋檐前伸，既可保护木质部分不受雨淋，宽阔的台阶走廊又可成为家人活动的场所，还可放置农具，晾晒衣服。^②

从房屋的建筑尺度上来说，一般都有固定的尺寸和模式，在绝大多数情况下，房屋的尺码都是尾数为六、八、四等尺寸。这主要是出于民间对这些数字谐音所寓示的意义的信奉，“六”和“禄”谐音，暗示“有福有禄”；“八”和“发”谐音，寓意主人将大吉大利，大发大旺；“四”则具有“四季发财”的意思。比如剑川下沐邑村正房的尺码一般为进深一丈六尺、一丈五尺六、一丈九尺六等，顺深

^①李增禧、杨应新主编《白族文化大观》，云南民族出版社1999年版，第552~553页。

^②唐承绪、张旭著《白族》，民族出版社1990年版，第74页。

为鲁班尺的九尺六，取“六”者为多。鹤庆一带，房屋的进深有丈二、丈四、丈六、丈八四种，堂屋顺深约一丈，可摆放春凳、品椅、八仙桌等，两边房屋顺深约九尺，便于摆得下丁字铺。大理一带，房屋的开间基本是固定的，多数是中间为一丈二尺，两边间为一丈一尺八、一丈一尺六或一丈一尺四；进深则根据地基等情况来决定，多为一丈五尺，大的达一丈八尺或两丈。

展翅欲飞的门楼

大门是白族民居中一个非常重要的部位，它具有特殊的功能，既起着分隔民居内外的作用，又发挥着连接沟通民居内外的功能。大门也是迎接外来宾客的窗口，客人进入家中首先看到的就是大门，因而这里也是白族民居中重点装饰的部位之一。很多人家大门的构造和装饰都十分讲究。在白族地区有时还会见到一个现象，即在一些家庭经济条件不是很好的人家，正房可能建得不是很气派，却也会修一个气派的大门。或许这正是由于大门作为民居“门面”的特殊地位所使然。白族民居中的门楼，多数是飞檐朝外斜向高挑，犹如一只只蹲踞在门头上展翅欲飞的大鹏鸟，从外形上看，整座门楼显得开阔高大、张扬气派。如果从细部的装饰来看，白族的门楼往往雕绘刻画，精细微妙，显现出精美而雅致的文化底蕴，因而，白族的门楼可以说淋漓尽致地反映了白族开放大方与精致深微相结合的审美心理。^①

白族民居的大门分为有厦和无厦两种类型，有厦大门就是大门之上建有门檐，无厦大门则是门上无檐。相较而言，有厦大门的历史更为悠久，建筑手法也更显成熟，形式比较固定。有厦大门一般是三间牌楼形制，又可分为平头式和出阁式两种。有厦大门中，平头式也叫“一字平”式，也就是门上的檐是平的，而且装饰较少。出阁式则是门檐外挑，尖长的双层翼角翘起如飞，檐下有斗拱装饰，出阁架斗，檐牙高啄，上有木雕、泥塑龙、狮、花、鸟图案，与平头式相比，显得更复杂，装饰也更为精美、华丽。出阁式中还有“三



白族民居的门楼

① 段纳莉、赵云芳、董秀国编著：《多彩瑰丽的白族民居——云南民族建筑》，云南教育出版社2000年版，第27页。

叠水”(又叫“三滴水”)式门楼,尤为瑰丽精美,装饰更多,施以彩绘,中部檐角翘起,檐下斗拱重叠,两边饰以彩画、泥塑,或者画着水墨山水及各种鸟兽虫鱼图案,镶着大理石,造型优美典雅,显得富丽堂皇。

大型住宅的门楼,下半部多用花岗石、麻石、青石或大理石砌成,中间部位用青砖砌成,并镶嵌浮雕或大理石风景图案。门楼中往往综合运用了泥塑、木雕、彩画、石刻、大理石屏、凸花砖、青砖等技术和装饰,这些共同组成了一座座飞檐斗拱、梁枋交错、均衡对称、美观大方又富有立体感的门楼,在富丽堂皇中又不失古朴大方。过去,很多人家在大门的两侧立着一对雕刻的雄狮,更为大门增添了几分威武,同时,在民间信仰中,也有以守护在大门口的雄狮来阻挡不好、邪恶的东西进入家中,护佑家园之意。

白族住宅中的大门一般不能正对正房,大门的门心不能正对正房的柱子,亦忌正对居室窗户,也就是说大门不处于整幢建筑的中轴线上,这实际上是遵循着中国传统民宅营建中“歪门正厅”的原则。过去,白族民居中的大门也不能直通院子,大门正对处必须用墙壁遮挡。这样,外面的视线就不能直达天井,外面的风也不能直吹进来。之所以这样做,主要是因为人们的观念中,认为正面开门不聚气,不能聚气也就不能聚财。此外,如果修建了几道门,几道门也不能开在同一条直线上,因为这样气会过于活跃而产生漏气煞气,产生穿堂风,使居住于其间的人身体难以适应而影响身心健康,从而影响到住宅主人的运气。这一点,在喜洲白族民居建筑群中我们可以有相当直观的感受。在喜洲,走进一条小巷,看到了大门,而当你跨过大门,却发现并不能直接看到院落及居室,很多时候正对大门的是一个照壁或者一面墙,上面题有“福”“百忍家风”之类的字,在大门与院落之间往往还有一个延伸的空间,穿过这个空间,才可以进入院落并看到居室。所以,每当走进这样的大门,总会给人以无数的遐想和曲径通幽的感觉。当然,也有例外,有些仕宦宅邸大门也有开在住宅的中轴线上的情况,如剑川叁街何进士第大门就正对正房的中轴线。

大门一般设在住宅的前左侧,即东北角的部位,讲究“左青龙,



喜洲白族民居——
司马第

右白虎”，有“宁叫龙头高万丈，不叫白虎抬头望”的说法。大门的朝向也是比较讲究的，其朝向以东北向最佳。白族民居中，大门一般忌朝南开，因为民间认为南方为丙丁火，为了忌火，大门不宜朝南。大门也忌正对沟谷或空旷之处。当然，大门的朝向也可视具体情况而有所变化，而且，现民居中也不再直通院子的规不复存在，进利，却使得空和韵味大大减地方的白族，一件隆重的事川地区的下沐也要请风水先日子，和竖客，请村中有先来开门，开话边走到堂屋的仪式来祈福求安，恭贺主人。



白族民居中的大门不仅是框架结构组成的建筑实体，它还是白族文化的一个缩影。过去，可以看到白族民居的大门上会悬挂着一些匾额，标志着这个家族曾经有过的荣耀和功名。根据各家名位的高低和祖上地位的悬殊，匾额的颜色和题字均有所不同，有的是白底黑字，有的是红底金字，还有的是金底红字，匾额上题着“进士第”“科贡第”“大夫第”“将军第”“经魁”“亚元”等。许烺光先生在《祖先的庇荫下——中国的血缘、性格和社会变迁》的第二章《阴宅和阳宅：灵魂和凡人的住宅》中曾就喜洲的民居这样写道：“住宅的大门或中门上通常挂有一二块匾额。匾额上刻的是家族成员现在或者过去获得的荣誉。这些漆得乌黑锃亮的匾额上，金色或粉色的大字注明了荣誉的来历，获得荣誉者的姓名和获得荣誉的时间，正

如我们前面已指出的那样，在中国的其他地方，一个家庭仅只将本家庭两三代以内的成员所获得的荣誉刻匾张挂。因而一项荣誉只刻于一块匾上，只有一户人家将其挂于大门之上。然而在喜洲镇风俗却大不一样。一项荣誉，有数家刻匾，张挂于几家的大门之上。某宗族十几代人以前获得的一项荣誉，或者这项荣誉的获得者是家庭的远亲，仍然有许多家庭将这项荣誉刻匾张挂在住宅的大门之上。这样一来，‘功名越多越荣耀’成了一条乡俗。人们在任何一块匾上都能够看到生活在不同时代的人所创立的功名。这样做的目的在于显示家庭的兴盛。对家庭荣誉的渴求是如此的强烈，以至于当家庭没有真正获得荣誉时，人们就将传说的一些故事与家庭中某个名人联系在一起，刻于匾上，张挂出来。有些匾额上刻有‘大夫’字样，表明此家庭乃‘大夫’之家，但匾额上既不说明属于哪一级的‘大夫’，也不指明得到这一荣誉的人的姓名。有些匾额上刻有金光闪闪的四个大字，说明家庭‘深得皇帝的恩宠’。这样的一块匾额可能仅只说明家中一成员系光绪皇帝时府学中的一员而已。”尽管匾额上所标榜的荣誉可能距离主人家的生活已经很远，但是，从这样的民风中我们无疑可以看到一种积极的、向上的奋发精神及白族民众对荣誉、理想的追求。除了喜洲之外，洱海之东的大成一带，也有大量的“大夫第”“进士第”“将军第”等匾额。

白族民居中大门两边的对联也是大门的一个有机组成部分，也是住屋主人人格、心灵、价值取向的典型表现。一般来说，不同姓氏的人家，都根据自己家族的姓氏，借助一些历史典故，在大门上书写相应的对联，抒发主人的志趣。如杨姓书“筑室谋三事，传家守四知”，横批“清白传家”，这是和东汉时杨震的德行有关。陆姓家族的大门，常用这样的对联：“赠梅世泽，怀橘家声。”上句典出于六朝陆凯写给范晔的《赠范晔诗》：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”其意言“友”。下句典出三国“陆绩怀橘”，陆绩六岁时，去见袁术，暗地拿了三个橘子藏于怀中回家给母亲吃。其意言“孝”。“友”“孝”二字是陆家世代追求的目标，写这副对联于大门，就是要陆家保持先人“友孝传家”的传统。^①当然，也有的人家大门上可能书写着勤劳致富、家庭和睦等祈福性质的对联。大

① 杨加勇：《云南民居体现的民族心态》，载任能强主编《中日民俗文化国际学术研讨会论文集》第386页，云南大学出版社1999年版。



点睛之笔——照壁

照壁又叫风水壁，是白族民居中非常关键的构成部分，“三坊一照壁”民居在很大程度上是靠照壁而得以“活”起来的。照壁的存在，既维持了对于家居私密性的要求，使整个院落成为一个相对独立的私人空间，同时，也打破了合院式民居的呆板，为之注入了新鲜活力，也注入了灵动之气，增强和丰富了白族民居的整体建筑空间层次。照壁还有反射阳光、增加院内和室内光线的功能，特别是到了傍晚时分，位于东面的照壁可以将夕阳的余晖反射到天井中和正房处，使院内光线更加充足。同时，在多风的大理地区，照壁还有一个挡风的重要功能。大理地区多风，而且风还特别大，不论是长期生活在本地的人，还是初到的旅游者，都会深切地感受到这一点，特别是在被誉为风城的下关，最大风速达40米/秒，这种感受就更加强烈了。照壁使得大风不能直接吹进院中，也就不至于太影响到人们的生活。当然，可能有人会说，四合院式的民居同样可以挡风，像昆明的“一颗印”，也是为了适应多风的气候特点而产生的。但是，照壁一方面可以挡风，一方面又可以增加空间的变化和韵律，同时，稍矮于主房的体式也可以增加院内和屋内采纳的阳光。这些，可能是纯粹的四合院所无法比拟的。此外，照壁所带来的空间变化感及审美意味也是令许多游者倾倒的地方。看着富有曲线、精美绝伦的一面面照壁，总会给人们无数的联想。我们会想起在《望夫云》故事中，公主那一定要吹干洱海水让情人化成的石骡露出水面的精神，并为之所折服。我们还会在“风花雪月”的故事中，深深地感受到大理风的气息。大理“风花雪月”的四景是非常有名的，在“下



关风”的故事中，说到罗荃法师把猎人打入洱海变成了石骡，南诏公主化成了一朵美丽的望夫云，她想用大风吹开洱海水，救出心爱的丈夫，却不知到哪里找风。观音娘娘十分同情公主，于是，跋山涉水，在很远的地方找到了风仙，借来九瓶大风，她急忙赶回大理，想帮助公主吹干海水，让猎人回到公主身边。这件事被罗荃法师知道了，他换上一件又破又脏的衣裳，装扮成一个可怜的渔夫，躺在下关路边，拦住了观音的去路。他对观音说自己是渔夫，由于风浪大，没有捕到鱼，快饿死了。观音便将他领回到自己家里，观音放下风瓶，生起火来让他烤火，自己走进灶房做饭去了。这时，罗荃法师偷走了六瓶大风，跑到屋外悄悄地将风放了，这样一来，大风就在下关呼呼地吹起来，下关的风从此就特别大了。观音听见风声，赶出来已经来不及了，只好把剩下的三瓶风给了公主。由于风力不足，只能吹开海水，但刮不出猎人了，猎人只能稍稍露出头，望望玉局峰，却不能和公主团聚。^①故事当然仅仅是故事而已，其中的情节无疑是带上了人们许多的幻想，但是，透过故事，我们仍可以感受到白族人民对自然风物的诗意解释和泰然应对。所以，照壁的存在，也如同“三坊一照壁”院落中一个美丽的音符，总能勾起人无限的遐想。正因如此，照壁被看做是白族民居，特别是“三坊一照壁”式民居中的点睛之笔。

白族民居中的照壁在民众的心目中还有另外一个重要的作用：传统观念中认为照壁有避邪的功能，能揽接风水脉气，聚阳抵邪。人们认为，鬼及一些邪恶之物只会走直路，不会拐弯，有了照壁，只会走直路的鬼就进不了大门，危害不到居于门内的人了。家居住宅是人们的安身立命之地，因而，对住宅及生活在其中的人们的护佑就显得十分重要，民众信仰层面对照壁功能的认识，也是白族民居中照壁之所以备受关注的的原因之一。

关于白族民居中修建照壁的原因，还流传着一个动人的传说。传说古时大理是一片汪洋大海，大海里有一个专门吃人眼的罗刹水怪。观音大士用洱海里的螺蛳抵人眼等计谋制服了罗刹，开辟了大理坝子，所以人们在建房时，要迎东面朝洱海方向筑起一道高大的照壁。^②虽然传说未必可信，但是对于习惯于在正房廊上活动休息的

①大理白族自治州文化局编：《白族民间故事选》，上海文艺出版社1984年版，第246页。

②唐承绪、张旭著：《白族》，民族出版社1990年版，第74页。

白族人家来说，院落中的一道美丽典雅的照壁，无疑可以为他们的生活增添不少的乐趣。

关于照壁出现的时间，有学者通过研究，认为：“根据记载，阳苴咩城南诏大衙第三道门后有照壁，证明照壁在大理地区出现至迟也应在唐初以前。这种照壁一直为当地官府、民间建筑所袭用。特别是白族民居建筑的照壁，更是作为一种特殊的、不可缺少的重要建筑物来进行建造和装修。”^①

白族的照壁有两种，一种是运用于民居中，另一种则是在村落入口处，前者是民居中的重点装饰部位，后者是一种风水照壁，是全村落人民祈求吉祥福祿的象征。民居中的照壁，其位置一般设在天井的东方或东南方，面对西方的主房。当然，如果以北方的一坊为主房，则照壁也就相应地建在南方。

照壁的造型简洁优美，其宽度等于院子的宽度，中段高度约等于厢房上层檐口，边段高度基本与厢房下重檐房间的“封火墙”对齐。照壁讲求比例匀称，长高比在1.4～1.7之间，接近黄金分割系数，因而具有良好的视感形象。从外观造型上来说，白族的照壁有“一字平”和“三叠水”两种形式。“一字平”又称“独脚壁”，壁面等高，不分段，壁顶为庑殿式。“三叠水”式则是将壁面分为三段，中段高宽，左右稍矮。“三叠水”型壁顶修建成飞檐滴水，瓦脊两端起翘，形成优美的弧线，两头四个檐角如飞，形如牌坊。白族地区的照壁又以后者更为普遍。

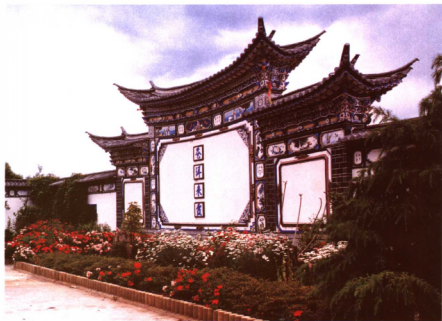
照壁底部多用青石砌脚，两侧用青砖或大理石砌成。壁身用泥土夯筑而成，或用砖砌成，再用白石灰粉刷，中间镶嵌圆形大理石山水风景图案，围以泥塑花饰边框，或竖排或横排镶嵌四块正方形大理石，每块刻一贴金大字，多题“福祿寿禧”“旭日东升”“万紫千红”等吉祥如意内容。也有不镶大理石直接在照壁上题字的。

不论是“一字平”还是“三叠水”式的照壁，都有一个特点，就是其上施以绘画或书以各种代表福祿的字，有的题有诗词。有的照壁上要写上表示主人家姓氏、地位的词语，如杨家的照壁上写“清白传家”，赵姓写“琴鹤家声”等等。这种做法与主人家对自己家族的夸耀意识是联系在一起的。这些题字的意旨多源于各种历史典故，

^① 陈高家主编《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第42页。



白族民居照壁



因而也就带有了约定俗成的含义。如“清白传家”取自东汉杨震的故事。据《后汉书》记载，杨震曾举荐荆州人王密为昌邑令，王为了表示感谢，在夜里“怀金十斤以遗震，震曰：‘故人知君，君不知故人，何也？’密曰：‘暮夜无知者。’震曰：‘天知，神知，我知，子知，何谓无知？’密愧而出”。杨震做官，清正廉明，从来不肯私下接见任何人。他虽然做了大官，依然很清贫，子孙常蔬食步行，有人劝他整治产业，他说：“使后世子孙称为清白吏子孙，以此遗之，不亦厚乎！”有学者在文章中讲到，杨震官至太尉，汉安帝时，遭谗受谤，被迫饮鸩而卒。临死时，慷慨陈词：“死者士之常分。吾蒙恩居上司，疾奸臣狡猾而不能诛，恶嬖女倾乱而不能禁，何面目复见日月；身死之日，以杂木为棺，布单被裁足盖形，勿归冢次，勿设祭祠。”汉顺帝时，杨震冤案得到昭雪，以礼改葬于华阴潼亭，远近毕至，先葬十余日，有大鸟高丈余，集震丧前，俯仰悲鸣，泪下沾地。葬毕，乃飞去，于是立石鸟像于其墓所。顺帝因此而下的诏书中说：“故太尉震，正直是与，俾匡时政，而青蝇点素，同兹在藩。”杨姓以杨震的德行为骄傲和楷模，所谓“清白传家”的“清白”指

的就是杨震的公廉。^①“琴鹤家声”说的是北宋赵汴的事迹。关于赵汴,《宋史》及《梦溪笔谈》都记载他为官清廉,苏轼《题李白时画赵景仁琴鹤图》也说:“清献先生无一钱,故应琴鹤是家传。”^②张姓人家,照壁上题“百忍家风”或“张公百忍”字样,也就是说要家人保持“张百忍”百忍其辱的家风。此典出自民间故事。传说中的玉皇大帝姓张,九代同居,百余口人他都能管得井井有条,太白金星下界寻觅天主,听说了他的才能,就百般变化试探他,张公能百忍其辱,处理应对得当,于是被导入天庭,做了神主。所以,民间就称张公为“张百忍”。如果照壁上写的是“青莲遗风”,那么这是一户姓李的人家,这里的“青莲”是借李白来表现自家的历史,因为李白的别号是“青莲居士”。此外,王姓要题“三槐及第”或“江左风流”,段姓要题“太尉平章”,何姓要题“山高之亭”,刘姓多题“禄阁青田”等。从上述照壁题字中,可以看出白族社会受到的汉文化的深刻影响,更可以看到白族民众的社会追求和生活理想。

照壁上的字除了以姓氏为依据来题写外,也可以按照方位来题。如居于东方则题“紫气东来”,居南则写“彩云南现”,西方多题“西映苍洱”,北方多写“官山聚秀”,等等。当然,也可以题上“福禄寿禧”山川邑秀“诗书世第”等词语。

此外,在照壁上一般还绘有山水花鸟及寓意吉祥的各种图案,或者题有诗词对联,或镶有大理石屏。为整幢民居增添了几分精致高雅。壁脚多用石砌成花台,种植山茶、杜鹃、缅桂、石榴、桂花、月季、菊花、兰花等花木植物。从用色上说,多用墨黑色,在简单而明快的线条中将图案勾勒出来,由于照壁的表面多用石灰刷过,所以底色呈白色,在这样的黑白两色的对比和映衬中给人素朴淡雅之感。壁顶多覆盖灰瓦、青瓦或琉璃瓦,瓦檐飞翘,有凌空之势。

寓吉祈福的墙面

山墙是白族民居中又一个富于装饰性的部位,山墙多为硬山,

^①参见张金鹏、寸云浪著《民居与村落——白族聚居形式的社会人类学研究》,云南美术出版社2002年版,第94页;杨知勇《云南民居体现的民族心态》,载任光雅主编《中日民俗文化国际学术研讨会论文集》,云南大学出版社1999年版,第585页。

^②张金鹏、寸云浪著《民居与村落——白族聚居形式的社会人类学研究》,云南美术出版社2002年版,第94页。

一般都有腰带厦，厦以上是山尖部位，多绘山花，山花较大，多画成白色卷草纹等，但也有在白粉墙上画墨色山花的。在山墙的山花部分及墙体转角处，或贴或画以很薄的灰色六角形面砖，强调砖与砖之间的线缝，一方面既可以保护墙体，另一方面，灰砖白缝又形成了上下墙面材料质感和色彩的对比，使得图案造型更加突出。这样的装饰手法，当地称为“金包玉”。

除此之外，山墙部位，一般还用黑、白两色绘成各种各样寓意吉祥的图案，表达白族人民祈福求吉的心理。《黄帝宅经》中说到住宅“若安即家代昌吉，若不安即门族衰微”，强调了住宅的“安”对居者、主人的影响和作用。因而，通过住宅求安，或者在住宅的各个部分中体现主人求安的心理就显得很普遍。杨知勇先生认为住宅的“安”包含这样一些内容：可以最充分地接受大自然的恩惠；可以做到阴阳谐调，保护人与自然的和谐；可以抵御鬼魅邪祟的侵袭，可以抗拒水火灾害的威胁；可以与周围人群维持较好的人际关系；可以使族人生活于安静和谐的居住空间。^①而这种求安的心理在白族民居中，则突出表现在山墙这一部位。白族民居中，在山墙顶角即山尖部位都设计了寓意吉祥如意象征性符号。采用图饰的方式，画上抽象性的图案，有的在中间画荷花两边画如意，这里的“荷”与“和”“合”谐音，寓意“和合如意”；有的绘一只飞翔鸣叫的蝙蝠图，这里“蝠”与“福”同音，有“翘盼福音”，祈盼幸福之意。这样的装饰手法在其他少数民族当中也有存在，如纳西族在山尖大多悬挂木雕的鱼形物件，“鱼”与“余”读音相同，表示年年有余；又鱼和水相连，万一邻居失火，悬挂的鱼和象征的水可以防止火势蔓延。不管具体的图案如何，也不管寓意如何，都显示出房屋主人一种求安祈福的心理。杨知勇先生指出：“白族、纳西族的山尖的象征符号，都服务于求‘安’的愿望，都受原始法术观念的支配。白族的做法缘于原始法术的语言方魔力信仰，认为画有与‘福’谐音的符号即可得福。”^②

房屋外檐下的墙面上也常有装饰，特别是后檐墙下120厘米左右的一段土坯墙上，先粉刷成白色，以黑灰两色画出框档线脚，在框档内还绘有山水风景，并题有书画诗词，画的多为山水花鸟，同时，

①杨知勇：《云南民居体现的民族心态》，载任彪胜主编《中日民俗文化国际学术研讨会论文集》，云南大学出版社1999年版，第387页。

②杨知勇：《云南民居体现的民族心态》，载任彪胜主编《中日民俗文化国际学术研讨会论文集》，云南大学出版社1999年版，第388页。



这一部位也可以画上一些半开的窗子，以增加立体感。

除了山墙和外墙，围屏也是白族民居中富于装饰性的墙面。所谓围屏是指正房走廊尽端的墙面，这个部位的装饰手法，多数是先使用薄砖砌出框档，其内镶嵌圆形的大理石，或者绘以山水花鸟，如仙鹤、松柏之类。同时，白族人民也很喜欢在围屏部位题上诗词，诗画呼应，相得益彰。

白族建筑的硬山式“封火檐”很有特色，是用一种称作“封火石”的特制薄石板，封住后檐和山墙的悬出部分，能起到防风防火的作用，同时也增加了外观上的整齐光洁度。封火檐可以有效防止大风将外悬部分的瓦片吹掉，故而进一步增强了屋顶的抗风性能。同时，封火檐也可以阻止火势的蔓延，因而，在周围发生火灾等突发事件时，能降低受损的可能性。硬山山尖有两种处理方法，正房及厢房屋脊两端采用鼻子翘出手法，漏角天井中的耳房屋脊两端，封火墙高出屋面，处理成鞍形或折角形，显示了建筑檐口的特殊风格。^①

雕刻精美的门窗

不论是哪种形式的白族民居，一坊式、两坊式也好，规模、体

错落有致的白族民居

①李博雄、杨应新主编：《白族文化大观》，云南民族出版社1999年版，第552页。



格子门

量更大的“三坊一照壁”“四合五天井”，甚至是“六合同春”也好，其不同仅体现在规模上而已，而其基本的组成部分是大致相同的。门和窗是民居的重要构成部件，门的功能是进出和采光，窗的功能是通风和采光，这点在所有的建筑形式中都是共同的。但是，门窗的形式、装饰在不同的民居中却可能有所不同。白族民居中的门窗，多数都是格子门和雕花木窗。其特点是和照壁、门楼等部位同样富于装饰性。而白族民居重装饰这一特色的体现，在很大程度上又是与精美的门窗相联系的。许烺光先生在《在祖先的庇荫下》中曾这样评价喜洲民居的门窗装饰：“最令人惊叹的是他们对门、窗和屋檐进行的抛光和雕琢图案的工艺。在这里，仅仅是民家住宅的窗户就值得做专门的研究。我还没有碰到过两户住宅的窗户雕琢成同样的图案，能工巧匠们在很小的窗户格子里设计出各种各样的图案——条、圈、块、平行四边形等等图案，门上除了一些简单的图案以外，还雕琢了各类花、鸟、盆景图案。外屋檐上也雕琢了各种图案。”

白族民居中的门有单扇门、双合门、格子门等。多数白族民居的堂屋的门面是六扇活动的雕花格子门，格子门的尺寸一般为每扇宽一尺五寸三分或一尺五寸六分，高度为七尺四寸。格子门上都雕有花纹图案，有的雕单层，有的雕双层，多者还有三层、四层甚至五层的透雕。看上去密密麻麻，重重叠叠，前后穿插，但是又上下透脱，显示了白族匠人高超的雕刻技艺。普通的雕刻可用柯松、楸木等，雕四五层的格子门则木材较为讲究，要用青皮树，其木质柔和，用水浸过后，雕成线一般细也不会断，一旦干了又变得坚硬了。格子门的图案多为山水花鸟，有植物纹样，主要有牡丹、莲花、菊花、梅花、香草、灵芝、百合等，多组成松竹梅兰图。有动物图案，主要有蝙蝠、喜鹊、兔、鹿、鹤、象、马、牛、羊、狮、麒麟、鱼、龙、凤、公鸡等。还有人物故事图案，主要有“八仙过海”“渔樵耕读”“二十四孝”“三国演义”“西游记”等内容。需要说明的是，上述各类图案并非孤立地表现单一内容，它们往往结合在一起，以直接表现或暗喻的方式寄寓了人们的美好理想。如将花和鸟巧妙结合的“四季花鸟”就是万物轮回和人事圆满的象征，而“龙凤呈祥”“双凤朝阳”“二龙抢宝”“松鹤延年”“鹿鹤同春”“喜上梅梢”“兔含仙草”“犀



牛望月”“凤穿牡丹”“公鸡鸣日”“富贵根基”“六合同春”则表达了祈求福运的美好愿望。另外，一些故事图案如“二十四孝”“渔樵耕读”“八仙过海”等则似乎是民间文化的静态的传承场，伦理道德、宗教信仰、价值观念等传统文化的核心内容都在这里得到了保留和宣扬。

有的人家还要在门上上一层油彩，更增添了几分华丽之感。现在，一套格子门的价格大约要在两千元左右。

白族民居的窗子多采用雕空式格子窗，在窗子背面即靠屋里的一面贴上火纸。窗户的格子纹样有四方格、象眼格、梅花格、美女格、菊夹梅、龟板纹、冰裂纹、马蹄斜旋、直解斜斗、月中花、四星捧月、直木挂印、节节高、雪梨、八宝等，图案有梅兰松竹、琴棋书画、富贵根基、喜上梅梢等。棱上也多雕有各种花纹图案。窗上的雕纹不像门上的那么体量大，也不像门上多是动植物的完整图案，窗上的图案多采用的是花纹的形式。在一些古老的民居中有“丁工花”式的支撑窗，近代的民居多装的是小条窗，或装“美女框”式玻璃窗，下部为木质裙板，板上或画或雕着各种花鸟兽类的图案。

20 世纪 80 年代以来新建的白族民居中，由于多使用钢混结构，在门窗上亦有了很大改变，很多民居不再使用传统的格子门，而是装上了铁门，虽然很牢固，却散失了原有的质朴和韵味。传统的木格子窗也见不到了，换成了铝合金玻璃窗，多了几分现代的气息，却少了几分典雅和精致。



转角马头

身家的大事——白族民居的 营造过程



六六三十六，起房盖屋

白族人把建房造屋当做人生的一件大事。在白族民间有一种看法，认为一个人到一定年龄还不能建起自己的住房的话，就是很不成器的人。人们也把建房与否作为评价一个人的重要标准之一。因为“家”的最重要的体现就是民居住房，因而，是否建盖起像样的住屋就成为一个人“成家立业”能力的表现和标志。甚至很多人出外做生意，在外置了房产，安了家，仍要回到家乡村中建盖房屋，就算不住人，让房子空着，却总能让主人有一种满足感，也总会为主人赚取到村民们的更多赞誉。一幢幢房屋似乎已成为每个人相应



门楼局部

的社会地位、经济实力的象征和体现。民居成为白族人民心目中“家”的概念最核心的象征和表现，也是人们的“根”之所在。

白族民众对民居建造的重视与白族人民传统的农耕生计方式应该说有着较为直接的关系。白族先民很早的时候就开始从事稻作农耕，其实行固定的农耕生活的历史较为悠久。与从事游牧的民族经常流动，居无定所不同，由于长期以来以农耕作为主要的生计方式，大理地区，特别是坝区的白族人民对于固定的住所十分重视，对自己的住屋的营造往往用尽全力，简直是倾囊而出地去修建住宅。在白族民间，有这样的俗语，说白族人是“大瓦房，空腔腔”，说客籍人则是“茅草房，油香香”。意思是说，白族人为了建造宽敞舒适的住宅，即使节衣缩食到倾其所有也在所不惜，而客籍人则相反，住的可能是很简陋的茅草房，但吃食却不能马虎，茅草房里经常油味飘香。^①这样的说法，应该说有一定的道理，白族人确实是将起房盖屋作为人生中最重要的大事之一，很多人都是花费毕生精力去完成这个心愿，而只有在盖起了房屋的时候，才会松了一口气，认为是完成了自己人生中的一件大事。

白族民间还有“六六三十六，起房盖屋”之说，认为在36岁之前，对于大多数人来说可能积累还不够，还没有能力去建房盖屋；而一个人一旦到了36岁，就到了该起房盖屋的年龄了，如果这时候还不能建盖起自己的房屋，就说明这个人的努力不够或者能力不够。因而，36岁在白族人民心目中，就像是一个转折点，一个关口，一个标志，同时也是很多人心中的压力和动力。不管怎么说，在自己的一生当中，建起一幢房屋，这已经成为白族人家的普遍追求和奋斗目标。当然，建盖一幢像模像样的住宅并不是简单的事，它需要白族人民在一生中付出很多的艰辛和努力，有时，甚至需要几代人的努力才能完成这个心愿。过去，建盖一幢“一坊式”的单体建筑，加上厨房、畜厩等，围成院落，往往需要几年的时间，有时候，上一年下石脚奠基，挖基槽动土，到下一年甚至过了几年才开工做屋架。有的人家，则是苦了一点钱，就盖一点，时断时续，框架建好后，砌墙，盖瓦，装门窗，铺楼板，围围墙，可能都是一步一步来，到整幢房屋建好，或者整个院落围好，几年甚至十几年就过去了。很多人家为了省钱，

①大理州文联编撰：
《大理导游》，云南人
民出版社1999年版，
第51页。



能自己做的部分都尽量自己做，拖的时间就会更长。因而，在很长的时间内，为了盖房子，就只好节衣缩食。有一位经常被人挂在嘴边称赞的乡亲，他的房子从挖地基算起，到最后房子盖好，楼板铺好，家里布置好，就花了大概有十年的时间，在此期间。他每天都是起早贪黑，在地里劳作，每次到大理古城卖菜，都舍不得出钱坐车，拖着或挑着菜步行。直到他的新房子完全盖好后，才松了一口气，不再像过去那样没日没夜地苦。现在却不同了，很多人家由于经济情况有了改善，经济上有了充分的准备，就包工给专门搞建筑的施工队，几个月就可以建好一幢房子，大大缩短了建房的周期，主人家省力省心不少。当然，建房前积攒所需钱资的时间可能并不短，对于大多数的人家来说，仍需要长年在田地中艰辛地劳作。

选址与动土

在白族民众的心目中，起房造屋不仅仅是一个单纯的土木建构的过程，而是一件与家道兴衰、人丁稀旺、子孙祸福关联紧密的重要事情。与对房屋建造的重视相对应，在白族民间形成了从选址择基到动土、开工圆木、送木神、竖房上梁等一系列的风俗仪式。竖房之后，有的人家可能接下来就砌墙、盖屋顶等，也有的人家可能会过一段时间再做下面的工作。房子盖好后，迁入新居时要祭灶、祭祖宗和祭家坛神等。而建盖好后的房屋，在落成一年后还要为之举行“房诞”仪式。

总之，从选址到盖好房子，需要做的事很多，在这一系列过程中，都贯穿着许许多多的仪式习俗。在整个建房的过程中，主人和亲朋都要付出很多的努力和艰辛。

选地基是关系到家庭日后兴衰的重要步骤。选一个好的地基，就意味着为家人子孙定下了百世不变之基，因而在白族民间很受重视。届时要请风水先生来看风水，勘察房址，选定方位，并选好动土、砌石脚的吉日，一切妥当后，才打石脚。有的要经过一年或更长时



格字门

间的风雨，待石脚牢固后才进行下面的工程。在剑川坝子中，要求所选的宅基要光线充足、靠山面水。宅基选好后，还没有破土动工前，要带上一只狗和一只公鸡在宅基上棚居三天，在三天之内，如果没有鸡鸣只有狗吠，则将所选之地称为“哑地”或“阴地”，表示这块地方不利于人的居住。如果三天内鸡狗都正常地鸣叫，则认为是“吉地”或者说是“阳地”，寓示在此建房居住的话将来会人财两旺。此外，剑川的白族人民也十分讲究房屋的坐向问题，假如风水先生算出当年东西向不利，当年就不能建东西向的房屋。选址时要注意房子的石脚、屋脊不能正对前一家房子的轴线，否则会破了前一家风水。房屋中堂墨线要对准东山，但不能正对其最高点或最低处，否则日后家中发不起来。在喜洲，房址的选择也很讲究，房屋的主轴线后端要正对着苍山的山凸处，民间有“正房要有靠山，才坐得起人家”的说法，主轴线最忌对着苍山山脊、山沟或空旷之处。房屋偏南偏北，则随靠苍山的位置而定。^①

动土就是挖第一锄土，也就是主人家开始起房造屋的标志。动土这天，要选日子，备香斋，在地基四角和中间点上红香，动土前要放鞭炮。挖下去的第一锄土撒向哪个方向也颇有讲究。剑川一带，破土动工要祭太岁、祭土神。村民还认为天上的吉星、福星每天都在移动，动土当天吉星运行到何方就把第一锄土撒向何方。喜洲的村民，动土这天，主人家要用茶、酒和香油煎的一些祭品如“干拉”、豆腐等敬献给土地神，并按算命先生测好的时辰吉向动土。挖出的土不能朝外，而要朝内，这主要是为了防止财水外流。动土时，为了避免土地神的“伤气”伤着邻居，还要提前通知周围邻居，邻居知道后，便会主动在门口放一盆清水，盆上放一把刀和做饭时扫水用的扫把，等到建房的人家动土后才将水倒掉。^②

大理坝子中的白族也有选吉日动土的习俗，称为“安龙动土”，届时，主人家要在选好的房址处点香祈福，并象征性地挖土表示开始动工。动土要选吉日吉时，但是动土后并不一定就开工，可能会根据建房者或主人家的情况过一段时间后才正式开工。

①赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第55页。

②赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第56页。

开工圆木与送木神

开工圆木也叫“起工架马”或“圆木驾马”等，表示木匠艺人正式开始动工建造房屋的屋架。开工圆木也要请人选定一个好日子，最重要的是要祭木神。木匠师傅从选出的正中梁上，用锯子锯下一片5毫米左右的圆木，写上“圆木大吉”四个字，让主人家供奉在楼上祖宗灵位前或新房堂屋中央，此后每天烧香祭奠，吃饭时也要祭圆木，一直到竖房子前一天晚上12点以后把这片圆木送出去为止。

建造一座三间楼房的屋架，大约需要4个木匠10天的时间，一排排的柱架做好后，在竖房的日子就可以用了。过去，一般都是将木匠师傅请到主人家中来做木活，在此期间，主人家会盛情款待木匠师傅，每天的饮食、茶水、烟酒都由主人提供。

在竖房子前一天晚上12点以后，要举行一个叫做“送木神”的



雕花彩绘格子门

仪式，又称“还鲁班”。所谓送木神就是给木神敬献各种物品，让他第二天竖房子时不去捣乱，保佑主人家顺顺利利竖起房子。其过程是这样的：首先备好鱼、肉、虾、公鸡等，公鸡的毛烫掉后装在一个簸箕或筛子中。木匠师傅事先制好小型的木马两个、横梁一根，供奉在“木神”前，等到送木神的时间一到，木匠师傅把供奉多日的那片圆木和木槌、木马一道装到一个竹箩里，并让第二木匠师傅手拿铁锤，往中柱敲打一锤，嘴里喊着：“木神请出去！”或者喊：“木气、土气，一起出去，万事大吉利！”这样，从中柱开始，按顺序把所有的木柱都敲打一遍，之后，木匠师傅抬着竹箩里的东西，拿到村外有水的地方烧掉，鸡毛也随同烧掉。过去鸡要在外面食用，现在可拿回家，但不能在厨房中食用。送木神送到哪个方向，是在请人选择竖房日期时已经选好了的，但不能送给正东、正西等方向。送木神时忌遇到其他人，如有人来了，送者要先回避一下。去时，路上大家可以讲话，但回来时不能说话也不能回头。鹤庆地区称送木神仪式为“送木器”，是用木条制成一匹小木马，用红纸做四面尖角旗，带着祭品在半夜时分送出去，去时不能让人看见。到达指定地点后，架上马，插好旗，供祭之后，吃完牲礼，不能有剩余，否则认为是对神的不敬。整个过程中，气氛十分肃穆。^①

关于送木神，民间还流传着一个传说。故事说的是，鲁班的手艺很高明，他做出来的东西不但好，而且还是活的。有一次，鲁班去帮人建房子，要盖“四合五天井”的一大院房子，可木匠只有他一个人。没办法，鲁班就刻了许多木人，那些木人一个个都是活的，样子跟鲁班一模一样，手艺也和他一样高明。鲁班刻出一个木人，又让木人造出十个木人，这样一造十，十造百地刻了许多木人。木匠有了，大家就锯的锯，刨的刨，一起盖房子。一天，鲁班的女儿来给他送饭，见这许多木人凿的凿，铸的铸，个个都像她爹，小女孩只得提着饭篮边喊边问，可木人都不说话，还是找不着她爹，小女孩找不到爹就跑回家了。鲁班的老婆听女儿说了此事，知道是鲁班造的木人，就对女儿说：“憨姑娘，那是你爹刻的木人，木人像你爹，可木人是木头做的，只会做活，不会出汗，你爹是人，做活就出汗，鼻梁上老是有三滴汗。”小女孩照着妈妈的指点，又提着饭给父亲送

^①潘余华：《鹤庆各民族宗教习俗概况》，载《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（五），云南人民出版社1989年版，第254页。



去了。这回她一进院子不喊也不问，一个个去认，终于找到了鼻梁上有三滴汗的鲁班，便叫了一声“阿爹”，将饭递给他。鲁班接过饭，不觉一怔，问女儿：“你怎么知道我是你爹，是哪个教你的？”女儿就把妈妈教她的事说了。鲁班一听，心想：我费了多少脑筋才想出来的办法，被一个女人家一下就识破了，这还有什么用！于是，就把木人一个个拿来劈坏，有些丢在火塘里，有些抛到江河里。眼看被烧的烧，冲的冲，木人忍不住对鲁班说：“用得着的时候，叫我们帮你干活，用不着的时候，就把我们烧的烧，冲的冲，这可不行了！”鲁班觉得很难为情，就对木人说：“以后凡是我的徒弟盖好一幢房子时，叫他们先敬你们，再敬我好了。”从此以后，木匠们每逢盖好一幢房子，都要用三牲、酒礼祭木人，这就叫做“送木神”。^①

当然，也有的地方认为木神就是鲁班，所以，送木神其实也就是敬木匠的祖师爷鲁班的一个仪式。

竖房上梁

建房是一个艰辛的过程，因而，在新居落成之际，不仅主人高兴，亲友们也都会前来祝贺。房子的框架竖好，整座房屋也就算完成了大头，所以，按照白族的习惯，在竖房这天要举行隆重的仪式。竖房，白语叫做“沿好”。竖房上梁要选吉日吉时进行，同时要 and 房主本人的“八字”相合。在竖柱前先要请人立好屋架，同时留下中梁在上梁的时候再用。鹤庆地区，竖柱开始前，也要请木工点血。这时，木工师徒便开始对唱《竖柱歌》：“（师）造主递上凤凰鸡，（徒）金鸡美丽赛凤凰。（师）今天选择黄道日，（徒）鲁班弟子用来开木光。（师）左山点出金玉柱，（徒）右山化成银过梁。（师）金玉柱，（徒）银过梁，（师）金玉柱上生贵子，（徒）银过梁下出宰相。（师）今天点过凤凰血，（徒）清吉平安大吉祥！”^②此时，早已备好的鞭炮噼里啪啦地响起来，随着木匠师傅的一声令下，开始竖柱。

竖房是一个齐心协力的过程，而白族素有“一家有事百家相帮”

^①大理白族自治州文化局编：《白族民间故事选》，上海文艺出版社1984年版，第310页。

^②潘金华：《鹤庆各民族宗教习俗概况》，载《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（五），云南人民出版社1989年版，第254页。



的传统，因而，竖房这天，帮忙的亲朋友邻很早就会来到新房处，大家在木匠师傅的指挥下，一齐动手，从各个不同的方向推拉，有的拉拴在木柱上的绳子，有的扶木柱，有的推木柱，使木构的房架竖立起来。先立稳头排柱，接着立二排柱，两排为一间，然后卡挂横料，两排柱架就固定好了，再固定其他的柱架。竖房的时候，可以听到木匠师傅指挥的声音，听到众人用力时发出的吆喝声，汇聚成一股洪流，在大伙集体的行动之下，高大的房架转眼间就可竖好，让人不得不惊叹集体力量的巨大。竖房这一天，来帮忙的邻居和亲戚很早就到位了，不停地为主人家干这干那。主人家会事先安排好一名“总管”，负责协调所有的事宜，一般由亲近的，同时是有组织协调能力的男子来担任此职。此外，哪些人负责接礼并登记，哪些人负责借桌椅板凳，哪些人负责厨房中的工作，哪些人杀猪，哪些人淘米、洗菜，哪些人焖饭，哪些人切菜，哪些人挑水，哪些人洗碗，都是经过安排的，而所有帮忙的人们，也都各司其职，帮助主人家办好这件喜事。帮忙的人在白族民间是不会收工钱的，你帮了别人的忙，等到你自己家中办事的时候，别人也会尽心尽力地来帮忙，袖手旁观者则会受到村中舆论的批评。鹤庆民间有这样的说法：“张和尚，李和尚，转眼又到你头上。你看别人，将来别人又看你。”

意思是说，别人办事的时候，如果你不去帮忙，到了你办事的那天，也就不会有人来帮你。这其实是民间一种互助互惠的原则。而事实上，在忙碌的现场，你也看不到袖手旁观的人。

竖房这天的上午10点左右，就开始陆续有亲戚送来贺礼。一般的亲戚多送一提篮米，一盒红糖，加上几十元钱不等。关系亲近的重要亲戚，比如建房的主人家的女儿、亲家等，所送的礼物会更多。除了特意蒸来米糕、上梁时要丢的包子外，还有“四样水礼”和几百到上千元的现金，还有挂在新房堂屋中的绣品、镜框，如果是嫁出的女儿，还要给父母各送一套包括帽子和鞋袜在内全身上下的衣服。

竖房这天，还有一个重要的仪式，即“上梁”，也就是在房子的木屋架竖好后，木匠师傅当众将正房的中梁安放好。现在，大理白族地区，特别是洱海一带建盖土木结构的房屋的情况少了，多数建盖的是砖混结构的新式房屋，因而，上梁仪式也就有所改变，不再是安放中梁，而是具有更多的象征性。有的改为在浇灌封顶的那天举行上梁仪式，有的则是在整幢房屋都盖好后再选一个日子举行。尽管上梁的时间有了一定的改变，也不再钉中梁了，但是其他的许多仪式仍然保存下来，比如祭柱仪式、丢包子仪式等。当然，祭柱所祭的也不再是那根被木匠师傅刨得标直的中梁木柱，而是点已经支撑着房子的走廊上的两根水泥柱，但所喊的吉利话，点梁用的鸡却仍和以前是一样的。

上梁这天要祭梁，祭柱，祭鲁班，祭本主，祭祖宗。上梁仪式要选在黄道吉日吉时举行，之前要举行隆重的拜梁祭梁仪式。届时，要把村中德高望重的长者请来，安排在院中坐好，烟茶侍候，亲朋好友也会应邀前来祝贺。传统的上梁仪式，在新房中央设有拜梁堂，内设香案，多为一张八仙桌，桌上放着满满一斗谷子，斗中谷子上插着尺子、剪刀、镜子和秤等物。据说谷子表示新房竖好后能使主人连年丰收，秤、尺子、剪刀表示今后家里有称不完的金银，量不完的布，裁不完的衣。剑川地区白族中，斗里还要插一个红纸做成的牌位，牌位中写“敕封鲁国名贤公输般之神位”，左写“墨斗星君”，右写“曲尺童子”。香案上还要摆香炉、干果水果、馒头饵块、六小

上梁这天要祭梁，祭柱，祭鲁班，祭本主，祭祖宗。上梁仪式要选在黄道吉日吉时举行，之前要举行隆重的拜梁祭梁仪式。

碗素菜（地参子、豌豆尖、洋芋、面条、豆腐和一碗饭）、一大盘“干拉”（煎米粉皮）、红烛一对，木匠师傅的锤子、凿子、墨斗以及亲戚送来的猪头、鱼、米、面、烟酒糖茶四色礼等。八仙桌前放一张大长桌，作为摆放贺礼之用。长桌前置一对木马，木马上横架着染成红色的中梁，其中部用银币嵌着红布包好的金、银、玉、茶、米“五宝”，梁上裹大幅红布或红毯。

所需物品准备就绪后，就等待吉时举行上梁仪式。上梁仪式一般在下午2点到4点左右举行。上梁之前，村中的老人和主人家亲戚中的长辈，都要被主人请来“祭梁”。过去，还要在这些老人中选择两位“文曲星”和“武曲星”，一般是选择村中有文武功名的老人来担任。时辰到了，就由专门主持仪式的人或木匠师傅宣布祭梁开始，要鸣放鞭炮，此时，大师傅及主人家各自就位。木匠师傅向鲁班牌位三跪九叩，敬献各种祭物。之后，主人家怀抱一只脚上绑有红布的大公鸡，把公鸡交给大师傅，请大师傅祭梁开光。大师傅拜过梁后用手掐破鸡冠，用鸡冠上的血“点梁”，叫做“开光点血”。点梁的顺序也有讲究，要先点中柱，后点地脚，再点中梁的首、尾和中部。木匠师傅边点梁边喊一些吉利话：“接着主人一只鸡，鸡是什么鸡？鸡是凤凰鸡（或：鸡是苍山凤凰鸡）。头戴金盔帽（或：头戴乌纱帽），身穿五色衣，用你来做点梁鸡。一点点左柱，黄道吉日竖玉柱。二点点右柱，建下子孙万年桩。三点点地脚，双手共创幸福基。”“紫金梁、紫金梁，你在山中做树王。今日遇着黄道日，鲁班弟子送你来做正中梁。一点点龙头，荣华富贵。二点点龙尾，富贵荣华。三点点太极，安居乐业。”在剑川地区，主持人还要念事先写好的一篇祭梁文，念完于红烛上烧掉。

祭梁之后，木匠师傅爬上房架，吊上木槌等物，然后用两根染红的新麻绳拴住中梁的两头，两个人各提一头将中梁吊上屋架。此时，有人在中梁两端挂上爆竹，并将之点燃，中梁边往上升，鞭炮边噼里啪啦响个不停。师傅喊：“黄道吉日竖新房，鲁班弟子上中梁。小小梯子你莫摇，鲁班弟子上中梁。小小梯子十二台，上了一台又一台。上了一层又一层，一上上到天堂上。一根金绳丢下来，来接金锤上金梁。一双金绳丢下来，来接馒头和饵块。一双金绳丢下来，来接

木匠师傅向鲁班牌位三跪九叩，敬献各种祭物。之后，主人家怀抱一只脚上绑有红布的大公鸡，把公鸡交给大师傅，请大师傅祭梁开光。



金梁上中梁。龙头起，龙尾起，一摇一摆上天堂。一敲敲龙头，荣华富贵，一敲敲龙尾，富贵荣华。一敲敲太极，顺顺利利。”把中梁安放在留好的位置上，又用木槌敲几下，使之稳固。当然，喊的吉利话、贴的对联都并非固定不变的，而是灵活机动的。如木匠师傅爬到屋架上准备上梁的时候就可以念：“一把梯子十三台，上了一台又一台。脚踩仙人桥，一步上天堂。”或是：“摇摇头，摆摆摆，小小梯子你莫摇。我是鲁班的弟子，主人请我上天朝。上了一蹬又一蹬，上了一朝又一朝。一上上到架子上，保佑主人大发旺！保佑新居根基牢！”“一架天梯十二台，一台接着一台上天来！今天特选黄道日，鲁班弟子上天台。左边抱紫金玉柱，右边凿穿银过梁。金玉柱，银过梁，金玉柱上可撑天，银过梁下能盖地。”在接中梁往上提的时候可以念：“左边拴着连环扣，右边拴的扣连环。摇摇头，摆摆摆，摇摇头摆上天堂。”师傅在安装大梁时还可以喊：“梁梁梁，你是树中王。今天选择黄道日，鲁班弟子用你做中梁。左入樨吉祥如意，右入樨如意吉祥。”“中梁！中梁！你在山中做树王。树王千年虫不蛀，新屋半靠万年长。金锤震，银锤响，金锤震得惊天动地，银锤响得四季平安！惊天动地，四季平安！”

中梁安放好后，就开始丢包子。木匠师傅又放绳子下来，将主人事先准备好的一筐筐馒头、包子、饵块、茶壶和一些硬币吊上房顶。之后，木匠师傅就先丢馒头破五方，即以东、南、西、北、中为序，五方各丢一个纸包的大馒头，内包有硬币。东、南、西、北四方纸的颜色为红色，中间的则为黄色。边丢要边喊：“太阳出来一朵花，看见主人蒸粑粑。大的蒸着三百对，小的蒸着六百双。双双都成对，对对都成双。今日正是黄道日，主人请我破五方。一打东方甲乙木，一对童子进新屋；二打南方丙丁好（因忌火，而用“好”代替），一对童子献珠宝；三打西方庚辛金，一对童子捧黄金；四打北方壬癸水，一对童子来贺喜；五打中央戊己土，粑粑落在匠艺（师傅）手。奇怪，奇怪，真奇怪！粑粑里面有宝器。鲁班弟子不爱财，丢回主人去。”为了表示对主人家的祝贺和祝福，中间的大馒头要由主人家的男性长者来接。过去，这些长者多穿上长衫，所以就长衫的前襟来兜丢下来的馒头，或者手拿一个箩筐来接。木匠师傅也总是对准了才丢下去，因而，很多时候，中间一方的这个馒头一般都会落入主人家男性长者之手，这样做的用意，也就是为了让主人家讨一个吉利。当然，有时这个馒头若不慎被小孩抢去，主人家就得用东西换回来，否则不吉。丢完大馒头，木匠师傅又开始丢小馒头、饵块、米花糖等，并倒下茶壶中的长流水，撒下硬币、瓜果等物。在丢包子、硬币时木匠师傅也会说一些吉利话，如：“今天吉日竖新房，蒸得馒头白又香。四方乡亲来祝贺，主人喜洋洋。”“圆圆铜身心孔方，金雨纷纷洒地上。男子捡着会识字，女子拾得会绣裳。”“主人来亮财，打开宝藏库，遍地撒金钱。”“钱，钱，钱，什么钱？钱是正宗中央银行钱。今日正是黄道日，洒下遍地金银大发财！水，水，水，水是什么水？水是苍山玉龙水。今日正是黄道日，遍地洒下金银水。”前来祝贺的亲友和围观的人群就一齐蜂拥而上抢包子，抢硬币。谁抢到了就表示谁有福气，抢到的人还会有好运。早些年，只要哪家上梁，吃过午饭之后，大人小孩就会提前在房前等候。孩子们已经开始兴奋起来，在那跑来跑去，笑着闹着，心里总想着一定要抢到一个大馒头。待木匠师傅爬上房架，大家就作好了抢馒头的准备。当馒头、硬币、瓜子等被一把把地撒下来的时候，大人小

太阳出来一朵花，
看见主人蒸粑粑。
大的蒸着三百对，
小的蒸着六百双。
双双都成对，对对
都成双。



莲花纹样

孩就一拥而上，掀起了上梁仪式的高潮。抢到一个大馒头的，总喜欢赶紧掰开看一看，如果里面包了一个两分或五分的硬币，就会特别高兴。现在，一般在丢在四方的大馒头里要包上一元的硬币，其他的小馒头里面，则多会包上一两粒瓜子之类。

当天，主人家要备办丰盛的酒席，待上梁仪式结束后，宴请木匠师傅和前来贺喜的亲友。亲朋多的人家，这天要宴请上百桌的客人。吃完饭，主人家把猪头、一对鱼、馒头饵块、斗中的谷子和物品、祭梁的公鸡、烟酒糖茶四色礼及木匠师傅的尺子、凿子、墨斗等送到木匠师傅家中，以示感谢。竖房这一天，早点一般是吃村中的亲戚送来的米糕。米糕象征着“节节高”，表示亲友对主人家最深挚的祝福，因而，在华造之喜中是必不可少的礼物。竖房这天的中午，吃得比较简便，一般是做一个汤，里面剁进一些新鲜猪肉，再把杀猪时弄好的猪血切成片煮进去，如果再煮进一些芋头，汤就会更浓香、更好吃了。除了汤之外，还有主人家自制的卤腐和萝卜条，拌上了一些油辣子、蒜头和姜丝的萝卜条吃起来又脆又可口，就着大锅的汤，吃起来特别下饭。到下午3点左右，上梁仪式结束，也要吃米糕。之后，5点左右，就要吃晚饭。晚饭相对来说要丰盛得多，过去吃“八大碗”，有酥肉、蒸肉、千张肉、红烧肉、大白豆、粉丝、竹笋、木耳。后来，增加了一个拼盘，上面有肚片、猪肝、瘦肉片、火腿肠片、豆腐片、炸骨头、鸡蛋等，下面则是米线或酸腌菜。后来，有的人家又增加了一碗八宝饭，有的人家又增加了鸡肉、鱼肉等，晚餐可以说是越来越丰盛了。当然，在白族地区，“八大碗”的具体内容也会有一些地域差别。

竖房这一天，整个房架、梁柱上都贴满红纸，上面写着各种对联和吉利话。房架顶部的“瓜子方”中部一般写上“日月光华”四个大字，其上方写“姜太公在此诸邪回避”，其下方写“阴无忌阳无忌百无忌万事大吉大利”。有的地方，如喜洲，在新房后墙柱上必须张贴“金德星君在此，木德星君在此，水德星君在此，土德星君在此”等条幅。

新房上贴的对联也是丰富多彩的，不过，不管文字如何变化，其内容却是一致的，那就是都是一些庆贺和祝福的字句和话语。比

竖房这一天，整个房架、梁柱上都贴满红纸，上面写着各种对联和吉利话。



如红纸上的对联有“竖柱欣逢黄道日，上梁正遇紫微星”，“千梁横空逢黄道，庇前后代；中柱插天按紫星，赐福子孙”，“五色祥云拥玉柱，八方瑞气护金梁”，“青龙绕玉柱，白虎架金梁”，“金梁玉柱顶天立地，青砖绿瓦避雨遮风”，“久积良材为栋宇，宏开胜地振家声”，“挥汗建家园，泼墨写春秋”，“是恒心解创大业，惟毅力先展鸿谋”，“彩云南现辉北屋，紫气东来映西堂”，“银苍瑞雾，辉遇雕梁画栋，玉洱碧波，歌咏广厦高楼”，“磐石为基安且吉，古松作栋寿而康”，“看传统民居，古朴典雅布局严谨；喜新建农舍，新颖别致工艺精湛”等。

横梁上则贴着“紫微高照”“人寿年丰”等条幅。此外，还贴有万代幸福、三阳开泰、物阜民安、千年永固、繁荣昌盛、人杰地灵、欢天喜地、荣华富贵、黄道吉日、大展宏图、吉庆有余、太平盛世、家富人和、三星高照、吉祥如意、安居乐业、政通人和、伟业千秋、万代根基、五福常临、国泰民安、喜庆宏基、兴旺发达等语词。从这些对联和横幅上可以看出，一方面，主人家经过多年的积累，建起了一幢房子，是十分值得高兴的事情；另一方面，主人家也对未来的美好生活充满了期待和憧憬，总是希望通过建房盖屋这样一件值得高兴的事能为家庭的未来开一个好头，希望将来的生活会越来越好。因而，人们在这一天，便总是毫不吝惜地用尽一切预示着美好和幸福的语言来为自己的家庭的未来祈福。事实上，不管是民间社会中的何种仪式，大多具有这样的祈福求安的性质，也多与民众的生活本身息息相关。

合 龙 口

白族地区，在一幢民居新房的木构架全部竖起，墙壁用白石灰粉刷完毕，房顶上的瓦片即将盖完的这天，要举行另外一个仪式，叫“合龙口”，当日要祭工匠祖师。竖房上梁主要是由木匠师傅来完成，而合龙口则主要是泥水匠师傅来操作。这一天，主人家先把家族里或者是村中德高望重的老人邀请到自家新房的天井里，一般可

白族村寨中的
古戏台

以邀请2至6人，但要求必须是双数。届时，主人家在天井中央摆上一只大公鸡、一个煮熟的猪头和“文房四宝”以及所需的一些祭品。一切准备就绪后，主人家把泥水匠师傅邀请到天井中，双手敬献给泥水匠师傅一杯苦茶，之后又敬上一杯用红糖、乳扇及米花制成的甜茶。待师傅饮完茶，主人家把公鸡献给泥水匠师傅，这时，师傅亦双手向主人作揖后接过公鸡，师傅接过公鸡后，双手向坐在天井里的一位长者鞠躬，然后才抱起公鸡和“文房四宝”向房顶爬去。泥水匠师傅向楼梯爬时，一般会边爬边唱道：“小小梯子你莫摇，鲁班让我上梯桥。一上上到房顶上，恭贺主人大发旺……”而坐在天井中的人，听到泥水匠师傅的祝词，便大声地叫道：“好！好！”当泥水匠师傅爬到房顶时，又唱：“接得主人一只鸡，鸡是什么鸡？鸡是苍山凤凰鸡！今日遇到黄道日，用它与龙配夫妻……”泥水匠师傅爬到房顶后，先向左边翘起的瓦角走去，把公鸡冠子刺破，用鸡血点在瓦片上，并唱道：“歪歪扭扭一条龙，不歪不扭不成龙。开左光，一钉钉下万年桩，庆贺主人做大官。”左边“开光”之后，又向右边翘起的瓦角走去，把鸡血点在瓦片上，唱道：“东南西北好风光，



四面八方是吉祥。开右光，今天正遇黄道日，福禄寿禧年年安。”左右两边都开后，泥水匠师傅又来到房顶正中间，在正中点上早已留有的一个“凹”口，把鸡血点在“文房四宝”上，又唱道：“一点点到中点上，恭贺主人多发旺，恭贺老人做百寿，恭贺小人金榜题名。恭贺全家老幼们，空手出门满财归家。年年十二月，月月保平安……”贺词唱完后，用早已准备好的瓦片将“文房四宝”严严实实地装好，然后才在房顶上插上各种彩旗，彩旗插完，就鸣放鞭炮，主要是为了向村人宣告，新房外装已基本竣工。晚上，泥水匠师傅和家族里或村里德高望重的老人坐在一起，大家高高兴兴地吃上一顿晚餐，之后方才散去。^① 合龙口仪式也就算结束了。

房 诞 仪 式

房诞仪式也就是为房子过生日，时间一般是在房屋盖好乔迁后一年时举行。过房子生日多数要分三天进行，第一天主要是请道士念经和做一些准备工作，先在主人家大门口摆放一条用松枝和稻草制成的草龙，堂屋内设供堂，供桌上方悬挂神仙画像，中为元始天尊，左为太上老君，右为灵宝天尊，桌上供奉祭品。房屋主人跪听经文，并不时磕头。第二天早晨，要在大门口搭一个三层的高台，第三层上设玉皇大天尊灵位，点燃香烛，敬献供品。这一天，也要请道士念经，白天还要宴请亲朋邻里，晚上举行“破地狱”“接祖”等仪式。先在大门外“摆五方”，在东南西北四方及中央摆放供桌，设五方神位，在每方点燃莲花灯，由道士先将四方的灯用剑砍为两半，然后来到中央，口念经文，寓意打开地狱大门，让祖先从地狱中出来，这就是“破地狱”。之后就是“接祖”，主人家手拿引路幡与道士一行到老房子中将祖先牌位接到新房门口，在门口准备一盆清水和梳子、洗脸帕等物。先烧纸钱，然后用一只公鸡将祖先牌位引过用春凳搭成上铺红布的“同上法桥”“银桥”“金桥”“奈何桥”，桥上挂满纸制衣帽鞋袜之类，桥头还要拉一块席子，意为挡住妖魔鬼怪，

^①引自赵勤著《东洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第66—69页。



白族民居一角

只准祖先之灵魂进入。待祖先牌位过桥后将桥上之物焚烧，并将祖先牌位摆放在二楼。第三天举行“谢土”仪式。在堂屋内设供桌供奉高皇大帝，堂屋正中地下画太极图，在四方和中央放置五块草皮，正中燃香炉，每块草皮上插一对香、一杆旗、一件纸衣，旗、衣同色，按照方位依次为东蓝、南绿、西白、北红、中黄。再备五支蜡烛、五碗斋饭、五个鸡蛋，供土公、土母、土子、土孙，由五个男子分别扮老头、老太、儿子、儿媳、孙子，代表土公土母和土子土孙，他们一边绕太极图走，一边说着“四季保平安”“大发大旺”之类的吉利话，最后念“谢土经”，将堂屋地上所有的东西送到算好的方向焚烧，烧完返回就关上大门。整个仪式就结束了。

建房禁忌

建房是白族人民生活中一件非常重要的事情，是值得高兴的，也是十分神圣和严肃的。为了更好地保护自己的利益，在建房的过程当中也需要遵守一系列的禁忌。以剑川地区为例，房屋正中轴线忌正对近邻屋脊，自家的屋脊有也不能正对邻家堂屋轴线。房屋中堂墨线忌对准东山最高点或最低点。盖房祭木匠祖师鲁班时，忌用狗肉、泥鳅和黄鳝。“送木神”的牲礼忌全生或全熟，行祭仪时忌遇到其他人，回来路上忌讲话和回头张望。房子中柱和前后檐柱的高度，尾数忌三。摆放木料忌头尾倒置。盖房屋或装修隔整，直料头朝上根朝下，横料头朝右根朝左，制作的器物要头尾一顺。下料、用料忌说“短”字，只称“不足”。不能从中梁上跨过或踩踏中梁。木匠、石匠所用五尺杆、曲尺等工具，忌从上面跨越。木匠、石匠所用的墨斗，忌倒入茶水。上梁要选黄道吉日，忌单日、凶日。竖房忌空腹，必须先吃过早点才能动手。竖房时，忌说不吉利的话。木匠、石匠出门谋生，忌逢七日出门、逢八日归家，有“七不出门，八不归家”之说。

通过以上的叙述，我们看到，在整个建房的过程中，不仅有送

建房是白族人民生活中一件非常重要的事情，是值得高兴的，也是十分神圣和严肃的。为了更好地保护自己的利益，在建房的过程当中也需要遵守一系列的禁忌。

木神、祭梁之类的信仰仪式，还有一系列关乎民众精神信仰的禁忌规范；房子盖好，还有“房诞”仪式，庆贺房子的生日。而这也从一个侧面反映出白族民众对起房建屋这一人生重要行为的重视程度。事实上，在其他民族和地区同样存在这种对住屋的神圣理解和信仰，在很多民族中，每栋房子一盖好，就不再只是一个建筑物，而是成为一个有生命的物体。对于一个有生命的物体，当然要慎重对待。当然，不管其外显的行为层面如何，究其原因，这样的信仰只不过是因民居在民众生活体系中占有的位置实在太重要了而已。

此外，新房盖好后与祖先崇拜相关的另一个仪式就是要将祖先灵位从旧宅中迎接到新居中，即让祖先跟随生者一起搬到新屋居住。届时，家中的主妇和老年妇女拿着香、茶、酒、干拉等祭品，到旧宅中的祖先灵位前，然后向祖先低声祈祷，大意是：列祖列宗，家中的新宅已经盖好，请和我们一起搬过去……类似的仪式在俄罗斯也有，当地的农民每当乔迁新居时，主人都要邀请家神到新家去。主人拿着一只长带子的旧草鞋，把它扔到炉子底下，呼唤家神：“家神家神，你是一家之主，送你一辆雪橇，请你坐着它跟我们到新的家，寻找新的幸福……”在拆除旧屋时，也要对家神说：“家神老爹，去吧，回家去。”^①这里的家神虽不一定是祖先神，但仪式的性质是一致的，就是让家中的保护神迁到新居，继续履行对生者的保护功能。

①马志丹：《俄罗斯的宗教信仰与习俗》，载《民俗研究》2003年第1期

匠艺故事

由于过去白族地区的房屋多为木构架式结构，制作和竖立房屋的木框架是建房中一个重要的步骤，因而，开工圆木、送木神、竖房、上梁等与木构架营造有关的仪式也就格外受到重视。木构架建造中的主角——木匠师傅也就受到特别的尊敬和优待。民间还流传着大量与木匠艺人有关的故事传说，形成了民间文学中一个不可或缺的篇章。特别是剑川地区，是白族木匠最集中的地区，当地的匠人曾走南闯北，建屋盖房，云南的很多地方甚至北京、东南亚等地均留



下了他们的足迹，也留下了他们的杰作。因而，剑川也是白族匠艺故事流传最多的地方。当地流传着关于木匠及木匠祖师鲁班的故事就有《雕龙记》《拉木经和压木经》《锯子的来历》《弯木头，直木匠》《公榫母榫》《巴掌》《木马》《送木神》《张班去了鲁班来》《鲁班传“木经”》《篾圈圈和小木槌》《木马浸水一分三》《木匠翰林》《李四维告御状》《杨木匠出门》《木匠不做斗升》等等。这些故事或者称赞了木匠师傅的勤劳善良，或者描写了木匠师傅的聪明机智，又或者是对他们高超技艺和走南闯北经历的讲述。

《拉木经和压木经》的故事说到，剑川的木工匠艺历来十分有名。传说古辈子有位杨山神，他为人精明能干，做木匠活认真细致，本事高强。有一年，杨山神带着徒弟杨二、杨三去闯姚安。姚安府有个姓赵的大财主，为人刻薄，诡计多端，杨山神师徒三人初到姚安，不知就里，说好给赵财主竖一坊房子。讲好工价后，赵财主说：“杨山神，我喜欢图个吉利，可不能出一长二短。”杨山神应了一声：“这个当然。”赵财主又说：“好，咱们先小人后君子，竖柱上梁，立地交钱。若有一长二短，工钱分文不给，那时休怪赵某先不说明。”杨山神答应了一声就干活去了。一天，来了两个叫陈四、李五的手艺人，要求搭活。杨山神看他们也是鲁班弟子，就收容了他们。杨山神每天收工时，总是要检查徒弟们的活路，看看有没有什么纰漏。离竖柱架梁只有两天了，杨山神把柱、梁、挂枋、照面、承重、里枋、大插、京插、横梁、



正在建造的当代
白族民居

过梁都查了一遍，见陈四、李五的活计，光滑圆溜，榫方眼正，特别是那根中梁，粗刨了细刨，标直得像一根线。杨山神粗看入眼，正想走开，回头又细瞄了一眼，心里暗暗说了两声：“好险，好险！”竖柱上梁这一天，不多一会房子就竖起来了。大家正在等待午时三刻上中梁，赵财主来了，后面跟着两个家人，一个用红绸大彩拴着麻花公鸡，一个用黑漆方盘端着工钱。赵财主捉过公鸡请杨山神祭梁：“杨山神，请祭梁，上好这最后一根中梁，这盘雪花银子你就拿稳了，请发吉利话。”杨山神接过鸡开始祭梁，赵财主瞄了屋架上的陈四、李五一眼，他俩就抛下一对麻绳来，把中梁拉上去，随便一比，就大叫说中梁短了两三寸。杨山神不慌不忙，叫他俩把中梁放下来，架在木马上，亲自抽起五尺杆一量，只有一丈一尺七寸，不够三寸。杨二、杨三慌了，陈四、李五对着赵财主暗笑。杨山神装作没看见，提起木槌轻敲了几下梁头、梁尾，念道：“紫金梁，紫金梁，鲁班封你做树王。今天正逢黄道日，送你做中梁。大墨定你一丈二，为何不够三寸长？杨二、杨三上前来，看你长不长？”说完让两个徒弟上前拉中梁，杨二、杨三虽然纳闷，却也只好听师傅的吩咐上前使劲拉了一下中梁。随后，杨山神又拿出五尺杆一量，奇怪的是，中梁真的被拉长了，足有一丈二尺五寸，长出了五寸。杨山神又笑念道：“紫金梁，紫金梁，你在山中做树王。今天遇着黄道日，选你做中梁。大墨定下一丈二，为何多出五寸长？杨二、杨三上前来，压压就不长。”杨二、杨三一人抱一头往中间使劲压了一下，杨山神又用五尺杆一量，不多不少，刚好一丈二尺。杨山神叫陈四、李五上中梁，拿走了工银。赵财主看着工银被拿走，心疼得要命，气死了，陈四、李五也连夜逃走了。杨二、杨三手艺学成的时候，要求师傅将“拉木经”和“压木经”传授给他们，杨山神摇摇头说并没有这种经，并将事情的始末告诉了徒弟。原来杨山神在检查活计的时候，发现陈四、李五故意把中梁锯短了三寸，就连夜重做了一根外表一模一样的中梁，把他俩做的那根暗换下来。第二天故意把五尺杆一会抽前，一会抽后，耍弄他们。最后，杨山神告诉徒弟：“为人做匠艺，功夫在认真细致，传你们四个字：勤学、认真。”^①

①大理白族自治州文化局编：《白族民间故事选》，上海文艺出版社1984年版，第322页

生活的舞台——白族民居的
民俗功能和意义

空间分割与人际关系

物化的民居为人们提供了一个生活的空间场所，但它的所指并不仅限于此。除了与人们的建筑空间认知即风水、布局等相关外，民居建筑还是社会伦理和人际关系的反映。古人早就认识到了民居的这一层含义，《黄帝宅经》中说：“夫宅者，乃阴阳之枢纽，人伦之轨模，非夫博物贤明，未能悟道也。”也就是说，民宅建筑中除了包含着风水观、阴阳观等思想之外，还体现出尊卑、伦理及政治等方面的观念，是民众哲学思想和社会人生的空间展现。^①白族的民居同样如此，在空间序列的展现中体现出人际和伦理的内涵。这一点，又主要体现在民居的内部分配上。

不管是一坊式、两坊式的住屋还是“三坊一照壁”“四合五天井”的大规模民居，其空间分割都是相对比较固定的，正房的功能多是“对外”的功能，是待人接物和全家人活动的中心。特别是正房中的堂屋，其对外的功能就更为明显了，不管是来人来客还是家中有红白事，堂屋都是最核心、最重要的场所。坊数、体量不同的房屋，正房特别是堂屋的这一功能却是相似的，其不同之处则是卧室的布置和杂物堆放的场所可能有所不同。正因如此，白族民居的整个院落总是以正房为中心，以堂屋为核心而构成。在“三坊一照壁”“四合五天井”式民居中，正房的高度总是要超出其他几坊房子及照壁、门楼，这样的建造形式本身就体现出一种无声的秩序划分和等级差别。堂屋的摆设各家都大同小异，过去，一般在堂屋靠正墙摆放三个大木柜，木柜多用于装米等物。在中间那个木柜的前方，有的摆上一张八仙

①杨和勇：《空间化了的家族意识——合院式民居的文化内涵》，载《云南民族学院学报》（哲学版）1996年第2期。



桌，堂屋两侧靠墙多摆放两条春凳。有的地方在堂屋的正墙上挂着寿星图，在其左或其右则挂着“本音某氏门中历代先祖考妣之香席”的牌位，上面写着历代先祖的姓名。其下方的柜子上，经常敬香供奉。也有的地方，将祖先神位供于楼层的中部那间。每逢年节或祖先祭日均要祭拜祖先。在白族民众的心目中，祖先虽然逝去了，但却没有完全离开家庭及子孙，而是关注和保佑着后代子孙的兴旺发达，而且，祖先还会在适当的时候，特别是年节的时候回到家中。七月初一到十五的“鬼节”，更是祖先返家的固定时期，因而，在这段时间里，每天从早点开始，一日三餐都要好好供奉，让祖先享用。现在，很多人家的陈设有所变化，三个大木柜已经不再摆放，变成了城镇居民家中流行的矮柜，左右两边的春凳也见不到踪影了，换成了沙发。但堂屋作为客厅及家人活动中心的功能未变。一般来说，堂屋两旁的房屋多是卧室，而楼上的空间，则有可能是卧室，有可能堆放杂物、粮食、农具。如果建造了厢房、侧房或漏阁，则堆放杂物和贮存粮食的任务多由之来担当。

白族民居的内部空间划分及使用上，也反映着一定的社会秩序。这一点，在过去尤其明显。过去，正房要由家长来住，子女只能住厢房。如果是一坊式的民居，以堂屋右侧为尊，所以要由家长住右侧。如果家中有几个儿子，其居住的顺序也有一定的讲究，如有几坊房子，必须以西、北、南、东的顺序来分，即老大住西边，老二住北边，老三住南边，老四住东边。如果是两个儿子同住一坊房子中，那么，大儿子必须住左边一间，而不能住右边。当然，次子也不能强占左边一间。到今天，对于居住空间的分配已经没有了以前那样严格的规定，这在一定程度上说明白族家庭中的父母与子女的关系已经不再像过去那样完全是封建家长制下的大家庭。也就是说父母的权威从一定程度上说已有所淡化。由于堂屋的重要性，堂屋左右的两间往往作为卧室的房子也显得比较重要，在白族人家中，如果家中有祖辈，一般由祖辈住其中的一间，另一间则由父母居住，当然，这时，子女还未成家。一旦到儿子长大成人，并结婚成家，父母就会把房子腾出来，装饰一新之后，作为儿子的新房，从此，这间房子由儿子夫妇居住，父母则很可能搬到楼上居住。或者，家中没有



曲折变化的空间

祖辈，也可能父母居住堂屋旁其中一间房子。当然，如果家中有两个儿子，就只能让一人住一间，父母祖辈都只能退而求其次了。把堂屋两旁的卧室让给老人和刚成家的儿子住，父母则退居二线，这样一个简单的举动中其实包含了深刻的内涵，那就是父母在一定程度上对成年儿子的权利的承认及父母角色的某种转变，这在一定程度上暗示了此后儿子和儿媳将逐渐成为家中的当家人。当然，让老人居住在堂屋旁，一方面是出于生活方面的考虑，因为老人行动不便，不宜于上楼居住，居于楼下比较方便。另外，也是对老人的尊敬，让老人的居所处于住所中的重要位置。这一点，也表现在老人临终前，一般要将老人的床铺搬到堂屋中，让老人在堂屋中咽气，认为只有这样才能算得上是“寿终正寝”。

从以上所述的空间分割中我们可以看出，白族人家既讲究尊敬老人、照顾老人，同时父母也对儿子寄予很高的期望，对儿子有着一种继承家业、发扬光大、独当一面的厚望，这样的厚望从儿子成家时起就通过住屋的分配开始体现出来。将位置重要的卧室分配给他们居住，表明他们从结婚开始就将成为家庭中的重要力量，承担相应的责任。这不能不说是白族父母、家长的一种开明态度。此外，在白族人家中，父亲一般不进儿子和儿媳的新房，主要是因为父亲与儿媳间有一种回避的观念，也体现出一定的伦理性。

民俗场域

民居是人们生活的主要场所，也是人类生活当中各种各样活动得以展示的主要舞台。各民族的很多民俗事象、民俗礼仪活动和行为都是在民居这个物化的空间中体现和展示出来的，白族的民居也同样具有类似的民俗场域功能。这种民俗场域功能，表现在白族人民生活的方方面面，从一个人的出生到成年结婚，再到衰老以至死亡，不仅每一天的生活离不开住宅，而且人生当中许多重要的场合及相应的仪式行为都是在民居空间中完成的。婚丧嫁娶等民俗活动都是

白族的民居也同样具有民俗场域功能。这种民俗场域功能，表现在白族人民生活的方方面面。

在民居之中进行，可以说，白族民众的世俗生活场景就是在民居这一空间舞台中一一上演的。下面，我们撷取一些白族世俗生活中的民俗场景来考察它们是如何在民居空间中一一展现出来的。

诞生仪礼：白族地区，过去生育过程多在家中完成，到现代，去医院的情况才逐渐增多起来。所以，在很多地方，婴儿诞生时，新人的新房就成为产房，此时，家中的房屋也因婴儿的降临多了一些禁忌。婴儿平安降生，家人立刻在大门口用白石灰粉撒三道线，剑川地区则是用灶灰在大门口撒三道线。同时，还要在家门口大门上挂上一些醒目的特殊标志，如在大理地区，一般是挂一根中间结成疙瘩状的草绳；剑川地区则是孩子出生后，就在大门上挂一个甌底，上裱红纸，若生的是男孩，还要在甌底上加个红纸裱的瓶子、一双筷子，筷子顶端贴有红纸做的小旗。若生的是女孩，则只挂红纸裱的甌底即可。看到这个标志，孕妇及其配偶就不能走进产妇家，否则会认为孕妇夺了产妇的乳汁，小孩会缺少奶水。此外，第一个进家门者，是婴儿的“头客”，主人家要招待头客吃汤圆鸡蛋。民间认为以后孩子的性情、脾气、智慧等都与头客相仿。

孩子出生后，要到孩子的外公外婆家报喜。然后双方协商，定



白族民居庭院

下一个日子由孩子的外婆家来“送米饭”。到时，男方把其他亲戚也请来，女方家也会邀约一些人前往。孩子外婆家送来小孩用的衣服、鞋袜、抱被、裹背、各种玩具及米、面、鸡蛋、鸡、红糖等礼物。当日，男女双方的亲戚一同在主人家吃饭。这一天，一般还要给孩子取名。上述的仪式，不管是送东西来还是取名，都是在家中进行，堂屋和庭院成为两个最主要的活动场所。外婆家送来的东西多摆放在堂屋中，客人吃饭则一般在庭院中。因为白族民居的一个重要特点就是庭院一般较为宽敞，院子里可以摆上十多二十桌酒席，供请客时用。取名也多是在堂屋中进行，一般是在堂屋中摆放两张桌子，所有参与取名的人（都是男性长辈）围桌而坐，主人家在桌上摆上水果、饼干、糖等物品，取名者坐在一起边聊边议，每个人都提出自己认为最好听又最合适的名字，最后一起为新生婴儿确定一个名字。

从上述过程可以看出，从婴儿的出生到相关的庆贺仪式等，都是在家也就是民居中进行和完成的。

婚礼：白族的婚礼与民居的关联是很大的，这一点从婚礼过程中的一些称谓上就可以看出来。白族的新娘嫁进夫家称为“过门”，在堂屋内新人拜祖先、父母则称“拜堂”，婚礼后新人要住的卧室称为“洞房”，新婚夫妇在婚礼后的第二天返回娘家，称“回门”，男子入赘被称为“上门”，这里，不论是“门”“堂”还是“房”，都是与民居息息相关。因而，可以说，民居是婚礼上演的重要场所。

对新房的装修和布置是婚礼前一个重要的准备工作。白族人家一般把正房堂屋两侧的房屋作为儿子的新房。在婚礼前，新郎家往往会对新房进行特殊的布置。比如用石灰粉刷，吊顶，铺地板，在墙壁上张贴各种图画，摆放新床和家具等。洞房中的布置讲究床头不能靠南方，床一般靠北或靠西方。柜子一般放在床脚边，其他的嫁妆则可以随意安置。洞房门上要挂细筛子一把，镜子一面，剪刀一把，民间认为这样可以驱鬼避邪。墙上、窗上及家具上均贴满“喜”字及各种剪纸图案，有蝴蝶，有喜鹊等。对于洞房还有一系列的禁忌，如规定孕妇不能进入洞房，否则认为新娘子以后不会生育。结婚当天，新郎及男方家的人去迎接新娘时，到了女方家门口，男方家在进门前要先放鞭炮，女方家亦放鞭炮迎接。若女方家不放鞭炮，则

白族人家一般把正房堂屋两侧的房屋作为儿子的新房。在婚礼前，新郎家往往会对新房进行特殊的布置。

接亲者只能在门外等候，不能闯进去。新郎进去后，首先向众人传烟，然后坐到中堂。举行新郎拜亲戚、敬酒仪式。迎亲的人到新娘家后，一般也是坐在堂屋里或庭院中，此时，女方家已将置好的嫁妆摆放在堂屋和庭院中，有木柜、箱子、被子、褥子、电视机、缝纫机、自行车、盆、壶等等。同时，女家要在庭院中摆放酒席，请迎亲者吃。新娘出门前要拜自家祖先，要告别家中老人，有的要磕头，有的则是改为鞠躬，也都是在堂屋中举行。

女方的送亲客到达男方家后，一般也被安排坐在中堂，有人来给他们传烟、糖、瓜子等，先向他们敬苦茶，再敬甜茶（内放米花、姜等），之后安排送亲客在院落中吃饭。

新郎接新娘回来，走到大门口时，一般也要有相应的仪式。如剑川地区要给进门的新娘撒两把明子，还让两个少年搭起手，让新郎新娘从其下钻过，意为让新人顺利进入家中，其他一切不好的东西则不准进去。新娘进入洞房后，要在房中烧一盆火，点一盏油灯，叫“长明灯”。

新人还要在男方家的堂屋中举行拜堂仪式。首先要放鞭炮，宣布拜堂开始。先拜天地，再拜祖先，拜家族老人、长辈，有的还拜月老（媒人），最后是夫妻对拜。

从上面所述，我们也看出，白族婚礼的很多仪式和活动都是在堂屋、庭院、洞房这样几个地方完成的，也就是说这些过程大都和民居住屋是紧密相关的。

丧礼：白族的老人一般在六七十岁时就要把棺木做好，也有少数人在四五十岁就去置办棺材。但一般来说，父母还在世者，本人不能为自己置备棺木。白族话把棺材叫做“房子”，表明在白族人看来，在阴间生活的死者和阳世的活人一样要住在房子之中。正如 C.P. 费茨杰德在《五华楼》中所描述的那样：“民家人跟汉人一样，上了年纪的人总习惯于事先备下棺材。这种做法，欧洲人见了未免毛骨悚然，但中国人并不这么认为，与此相反，他们认为这是一种深谋远虑的保险手段。”对于棺木的“备而不用”，白族人并不忌讳，相反，他们认为这是儿孙孝顺的表现。备好了棺木的老人还觉得自己已经有了一个死后的住所，心里面会安心得多。从这样的一种意识中，其

从这样的一种意识中，其实也可看出白族人民对自己的住所的重视。这个住所，生前就是民居这一世俗空间场所，而在死后，就是灵魂的栖息之所。

实也可看出白族人民对自己的住所的重视，这个住所，生前就是民居这一世俗空间场所，而在死后，就是灵魂的栖息之所。此外，白族的坟墓也称为“阴宅”，意思是人活着需要有住所，人死后同样如此，阴宅也就是死者居住的房屋。

白族讲究让老人在堂屋中归天，即寿终正寝，故老人垂危之际，子女就把老人搬到堂屋中临时搭成的床上。以前，死者是女性就不搬到堂屋，称寿终内寝。死者的尸体停于灵堂中，灵堂一般布置在堂屋中，其布置有一定讲究。灵前供香炉、茶、酒、饭、长明灯、纸扎的童子一对（一男一女分列左右），还有饭席、干果水果等供品。停尸期间子女等直系亲属要守灵，守灵者面向东。在此期间，亲友可来吊唁，也是在死者灵堂前进行。在出殡那天，主人家要置办酒席，宴请前来吊唁的亲朋，也多是在庭院中进行。

此外，迎祖先灵位仪式，房诞仪式也是与住屋民居直接相关的民俗活动，因前已述及，此不赘言。

从上述可知，不管是家中的婚丧嫁娶还是其他的民俗活动，多数都是在民居中进行的。因而，可以说民居无疑是各种民俗仪式和



白族民居庭院

活动的展演舞台，各种各样的世俗活动就是这样在民居这一住屋空间中得以表现出来。从民居的物化空间中，我们看到的是白族民众鲜活的、生生不息的世俗生活。民居是一个世俗空间，是一个承载着大量民众的思想、观念、意识的空间，从这个意义上说，它已经不仅仅是一个空间形式，而是包含了各种丰富信息和内涵的整体。换句话说，民众的民俗生活已经填满了这个空间，使它得以充实起来，成为世俗生活和相应的民众观念意识的一个载体。透过民居场域中发生的民俗活动场景，我们可以窥见民众内心深处更多的东西和他们的深层意识。而在民居中，堂屋又是一个核心的民俗场域，很多重要的仪式都是在堂屋中举行的。庭院是另一个重要的场地，因为其相对宽阔的特点提供了集体活动的可能，所以酒席的设置、嫁妆的置放等需要较多空间的民俗活动就往往在庭院中完成。

分家的规矩

透过民居场域中发生的民俗活动场景，我们可以窥见民众内心深处更多的东西和他们的深层意识。而在民居中，堂屋又是一个核心的民俗场域，很多重要的仪式都是在堂屋中举行的。

白族人家，如果家中有几个儿子，在儿子们长大成家后一般要分家单独居住和生活。分家的时候，不可避免要涉及对住宅的分配问题。在其中，又可反映出大量白族民众的思想意识和生活观念。

白族人分家，是不分堂屋的。不管怎么说，正房的堂屋仅有一间，在每一个家庭中都是独一无二的，所以，不管其他的房间如何分配，堂屋总是留为公用的。或者，堂屋分给父母长辈，而年轻的儿子们只能分到堂屋左右两边以及楼上的房屋。再者，如果实在要分的话，也是兄弟一人一半，名义上是分了，但用起来是不可能分的，仍是一起用。这一方面是出于保留公共空间的需要，另一方面可能也与白族传统观念中那种团结和睦的家族观念不无关系。试想，如果堂屋被固定地分给了某家人，似乎这个家中就没有任何东西是公共的，就没有任何东西来维护相互之间原有的家族一体性了。而保留着这样一块公共的空间，既是对家族整体的无形强调，同时，也没有完全隔断兄弟相互之间的联系。当然，近来也出现了一些新的趋势，



石块铺成的巷道与
民居相映成趣

如为了便于分割，多数人家开始喜欢盖四开间的房屋，这样，中间的两间均为堂屋，分家的时候，便可一家一半。虽然家是好分多了，却也让我们看到人际关系渐趋个人化发展的迹象，人们有时已经不愿去维护和强调过去那种让人津津乐道的大家庭观念了。

物化的观念——白族民居的文化内涵



民居是一种物化的建筑，但是其中包含的内涵却远远超出了物质本身。在这种凝固的音乐形态中，我们可以看到许多丰富复杂的文化意蕴。

民族历史与社会的镜子

从某种程度上说，民居就是民族历史和社会文化的一面镜子。透过这面镜子，我们可以看到这个民族的历史发展过程，可以看到其社会发展水平，还可以看到其经济文化进程等等。

在云南的各个少数民族中，白族应该说是比较重视民居住屋的一个民族。从某种程度而言，白族的民居相较于其他一些少数民族来说，显得更大气、华美，白族对民居也比其他许多少数民族更注重装饰。究其原因，主要有以下几点：

其一，白族是一个经济文化相对发达的民族，其民居的大体量和重装饰有相应的经济发展水平作为支撑。此外，白族地区曾出了大批的仕宦之家，出外经商致富者也较多，有较为坚实的经济基础来兴建规模宏大的住宅。

其二，白族较早地进入了农耕定居生活，比游牧、迁徙民族更加重视住所的建筑和装饰。根据考古发现，远在新石器时代，白族先民已经在点苍山麓缓坡上耕作，用双孔半月形或长方形石刀收割谷物。白族先民分布区内宾川白羊村新石器时代遗址中发现了炭化稻遗迹，剑川海门口铜石并用遗址中同样发现了收割用的双孔石刀和谷物遗存。东汉时期，滇东北、滇中、滇西等白族先民居住地区

白族的民居相较于其他一些少数民族来说，显得更大气、华美，白族对民居也比其他许多少数民族更注重装饰。



装饰精致的门楼

引入了水稻种植技术和牛耕技术，汉代大展屯东汉墓中出土的圆盘状陶质水田模型，其半部为水田，半部为蓄水塘坝，说明当时已有农田水利设施。据《云南志》的记载，在唐代，白族地区就普遍“业水田”，种植水稻。当时还采用了中原地区先进的耕作技术“二牛三夫制”，表明当时白族地区的稻作农耕已接近中原汉族地区的先进生产水平。“二牛三夫”“二牛抬杠”的牛耕技术已载入《蛮书》《南诏中兴画卷》。南诏时期种植的作物已有水稻、麻、豆、黍、稷、大麦、小麦等多种品种。当时的水利修筑也相当普遍，南诏统治者在大理坝子修筑“横渠道”，又在苍山玉局峰顶修建了“高河”水利工程，引导十八溪的水“灌田数万顷”。明清，出现了“地龙”水利工程，即将蓄水的鱼鳞坑相互连接起来，以备旱时灌溉。^①明万历《云南通志》卷三记载大理府就有穿城三渠、御患堤、水缺、麻黄涧、城北渠堤等32座水利工程。鹤庆军民府有龙宝堤、南供渠、大水潭等14座工程，农民还使用筒车提水、水车车水技术换取丰收。至清代，文果在《滇海丛谈》中写到“土脉肥饶，稻穗长至二百八十粒，此江浙所罕见也”，描述了洱海地区稻作的发达场景。这一切都表征着当地久远的农耕文化历史。由于农耕生活需要的是一种稳定的生活环境和状态，而且农作物的晾晒、贮藏等也要求必须有宽敞的住房和院落，因而，白族的民居建筑也就在农耕生计方式的影响下逐渐向精致、讲究的方向发展，白族民居中宽敞的天井除了提供人们活动之外最主要的功能就是作为晾晒农作物的晒场。较早地进入农耕生计方式，开始了定居的生活，固守土地，追求长治久安，这些都是白族民居建筑获得高度发展的基本条件或者说要素之一。游牧民族或其他一些游耕民族则由于经常性的流动，不适于在住屋上花费大量的财力、物力。因为一旦要进行迁徙，住所是不能搬走的，过多的投入只会成为一种浪费。并且，经常性的迁徙，也使得他们无力每到一地都倾其所有营造舒适的住宅。农耕民族则只要一生中建筑一次，甚至几代人共同居住在同一建筑中即可，住房的利用率达到了最大化，因而即使花费再多的钱财和精力，投入也是值得的。这就造成操不同生计方式的民族在民居住屋建造上的不同取向。游牧民族如蒙古族，其居住的蒙古包就是一种既简单、实用又易于搬迁的住屋形式，耗费

①《白族简史》第21页，
云南人民出版社，1979年
第1版。

也不太大。还有的民族，只简单地搭一个帐篷就是他们的栖息之所。而白族的民居却是白族人民用尽心力、倾其所有进行建盖的成果。

其三，白族地区由于很早就受到汉文化及汉式建筑的影响，建筑水平高超，有较好的兴建民居的技术条件。早在新中国成立前，白族地区的匠师们就走南闯北，剑川地区的木雕更可以说是享誉全国。这些，都为白族民居的发达奠定了深厚的基础。

象征中的内涵与信息

民居是一种物质文化，但是它又不仅仅是一个物化的实体和空间，其中还蕴涵着丰富的文化内涵和信息，而这些文化内涵的表达往往就是通过象征的方式体现出来的。白族民居的象征性又主要体现在两个方面，一是白族合院式民居总体的象征性，二是白族民居中一些局部构件、装饰符号上体现出的象征性。

白族合院式民居总体的象征主要指其中体现出一种特有的内涵，具体而言就是一种相对封闭私密与包容开放相统一的特点。我们知道，合院式民居由于院墙高耸，房屋及照壁、大门等围合成院落，



走马转角楼

往往表现出一种封闭式的外观，因而也总是给人一种封闭、私密的象征，院内的情况不容易外露，家庭的成员不易看见外面的世界，也减少和避免了外力因素对家庭生活的干扰，强调院内的家庭亲情生活，可增强家庭成员之间的联系和向心力、凝聚力。同住一个院落，同居一个屋檐下，就是一家人，就有共同的利益。白族民居当然也具有这样的特点。但是，白族民居的封闭却是相对的，因为在其封闭中还体现出一种包容和开放。正如有学者指出的那样：“三坊一照壁的格局，使得整幢院落西南北三方都比较高耸，东方却相对要低矮，照壁后面又是低平宽敞的院子。这样，整幢建筑犹如一个敞开胸怀的巨人，张开双臂，接纳来自东方的太阳光，让光明和温暖在心腹位置扩散。因而，白族民居看似封闭，实际上却是开放的，是有选择的开放，这是和白族开放的历史文化相吻合的。”^①这其中，照壁发挥了不小的功能。白族民居的照壁使得合院式民居打破了过于规整、呆板的形式，也让民居的外观和形式出现了更多的变化。稍微低矮的照壁除了使庭院容纳更多的阳光之外，也使庭院显现出更多的开放性和更宽广的胸怀。这和白族文化本身所具有的包容性和开放性无疑是有很大关系的，从这个意义上说，白族民居是白族文化特色的象征。民族性和开放性的统一是白族文化的一个重要特征。开放的心态使得白族文化与外界文化的交流一直以来持续不断，也因而获得了更多发展的活力，有学者说：“文化演进的过程就是一个不断地与外界的环境调适的过程，也是不断地与其他文化系统交换信息的过程。”^②白族文化一直以来具有崇慕汉文化的传统，当然，在这个过程中，白族文化也并非消极被动或一味接受汉文化。尽管白族文化一直以开放的心态吸收和融合外来文化，但其文化中的民族性却并未因此而消失。白族文化在数千年的发展历程中基本保存了自己的特色和民族性，这一点与白族文化崇尚汉文化及以开放的姿态面对外来文化的传统并不矛盾。再者，这里所谓民族性的保留并非单纯是对传统的承继。因为传统并不仅仅是与现在具有垂直关系的过去，传统也不是从过去到现在被“传下”，而是从过去上升到现在，是被“提升”。^③就白族文化而言，其文化的民族性恰好体现于对过去有所承继的同时加以“提升”的过程当中。开放性、包容

①段绍基著：《内蕴大理国的流风遗韵——宇超白族民俗长卷》，云南民族出版社1999年版，第36页。

②陈山著：《海外的智慧：文化学说发展的轨迹》，辽宁人民出版社1997年版，第209页。

③卢晓辉：《第四场国际民族学暑期培训班简报》，载《民族文学研究》2003年第2期。

性与民族性和特色性的相辅相成、互相影响，构成了白族地区民族文化发展机制的主脉络。而文化上的这种特点，反映在民居上，同样体现为相对封闭中的开放性，或者说是两者的有机统一。因而，从民居这个外观的实体上，我们其实可以看出白族文化的一些特质。民居所具有的象征性在这一点上表现无遗。

白族民居中局部的或者说一些构件和装饰符号上的象征性则主要表现在一些具有象征意义的符号上，如民居中的山墙、外墙、照壁等部位，常有寓意吉祥的图案符号、雕刻、装饰等。这样的象征符号在白族民居中寓意非常深刻，如有学者讲到的，白族民居中常用蝙蝠图案象征“福”，表示幸福之意；用鹿表示“禄”，象征社会地位高；用雄鸡表示“基”，象征根基牢固；用蝶象征健康长寿；用荷花表示“和”，象征和美、和顺；牡丹表示宝贵，是财富和社会地位的象征；用莲花表示“连”，与升斗及戟并置，象征连升三级；用梅花表示“眉”，与喜鹊并置，象征喜上眉梢；用龙象征从普通人变成社会地位极高的人，又因龙掌管天下江河湖泊之水，绘于山墙上，有防火之意；麒麟的第一层含义是送男孩的神兽，象征“送子”，第二层含义是珍贵，象征不仅送子，而且送的是将来有前程的贵子；如意，象征会如愿以偿；暗八仙，其中竹杖代表铁拐李，葫芦代表张果老，长剑代表吕洞宾，长笛代表韩湘子，花篮代表蓝采和，响板代表曹国舅，扇子代表汉钟离，荷花代表何仙姑；一码三箭，其中，箭为武器，一码三箭象征辟除邪恶；步步锦，象征官员步步高升，前程似锦；龟背锦，龟表示健康长寿，安静祥和。^①

①张金鹏、寸云淑著：
《民居与村落——白族
聚居形式的社会人类学
研究》，云南美术出版
社2002年版，第45页。

凝固音乐中的文化话语

白族民居是白族文化和白族人民观念意识、生活情趣的载体。民居的外显构件、装饰艺术当中，蕴涵着白族人民的家族传统、信仰形式及审美追求，通过民居这一艺术符号，可以了解白族民众的生活模式。民居这一凝固的音乐中，表达着白族民众无声的文化诉求，

是他们文化话语的一种体现。

白族民居多为合院式建筑，而“合院式建筑的空间秩序，与‘礼’所规定的尊卑、贵贱、男女、长幼、亲疏、内外等人际关系具有一种同构性”^①。白族民居的正房、厢房、阁楼、厨房等组合形式也传达出一种物化于空间建筑的“礼”。这在一定程度上与儒家文化的影响有关。特别是“三坊一照壁”“四合五天井”民居那气派的屋宇、精致的照壁门楼无不极力地渲染出此类建筑的宏伟，使人产生景仰和折服之感。白族民居的外墙很少开窗或只在高位开一点通风的小窗洞，显得较为内向和封闭。整个院落多以天井为中心组织平面，有明确的或纵或横的轴线，以民居中的主体建筑作为院落的核心，建筑的各部分依轴线层层深入，主次分明，在空间组织上形成了一种渐进的层次效果。由公共部分的巷道入口，经过大门前廊的导入性空间过渡，进入天井，逐渐将人引入半公共性区域，最后到达各个相对独立的、私密性较强的房间，在这样的空间组合中，体现出封建家庭的等级观念和对“礼”的遵从。

庭院中的花木与民居
构成和谐的空间



然而，白族的民居又在礼中透出对情的肯定和追求。房屋本身那宜人的尺度、多样组合的空间、充满生活情趣的山水花鸟，无不是欢乐人生、有情人性的凝聚和体现。以三滴水门楼为例，其上装饰的青瓦白墙、水墨山水画显示出内敛的精神追求和隽永的气蕴，而那势如凌空的飞檐峭壁又显示出“炫耀”的倾向和张扬的个性气势，这不正是礼与情的完美结合吗？我们知道，白族是较早接受汉文化熏陶的一个民族，儒家思想中的“仁”“礼”等观念对白族人民产生了深远的影响，使他们崇尚合乎礼仪的君子之风，然而，白族人民骨子里又有一种进取、开放、包容和追求自由、抒发性情的精神，这一点从“绕三灵”、剑川石宝山歌会等带有原始群婚野合性质的遗俗中亦可见一斑。就连深受民居影响的宗教建筑本主庙亦体现出强烈的世俗化倾向，亦反映出它强调的并非神与人之间的距离，而是有情众生间和谐发展的取向，更不用说民居中透露出的那种礼与情的深度融合。

除此之外，“这种‘庭院深深’的内向性空间具有含蓄的审美心理追求和远避喧闹的环境意识，增加了户内居住环境的安全感和私密性，使之想达到一种退隐、‘与世无争’的生活静地，而在对于建筑以及所处的环境方面，则是尊重自然，力图表现自我，‘无为而无所不为’。”^①事实上，这也不正是白族人民淡泊宁静、宽厚淳和的民族性格之体现吗？

白族民居中的文化交流

从文化圈的理论来看，滇文化处于汉文化、印度文化、东南亚文化的边缘交汇地带，而大理地区又是其中一个重要的通道和交汇点。此外，“经过云南，由北向南传播的我国古代西北内陆文化流和由南向北传播的东南沿海文化流，都以洱海、滇池地区为孔道，并在以这一地区为中心的广大范围内交汇融合，使这一地区成了横断山系中文明发达最早、也延续最久的地区之一”^②。正是由于地理位

① 陈高家主编《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第10页。

② 陈高家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第115页。

③ 陈高家主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社1994年版，第1页。

置上的特殊性,使得大理白族地区成为文化交流、融汇的中心地带。白族民居也在这不断的文化交流中,获得了更多复合性的特征,同时也越来越得以完善。

文化交流对白族民居的影响主要表现在两个方面。一方面是汉、白文化交流中汉文化及汉族建筑对白族民居的影响;另一方面是白族与其他少数民族文化交流过程中,白族民居对这些民族民居建筑所产生的辐射和影响。

从汉武帝经营西南夷,在云南通道设置郡县起,汉文化就开始输入云南地区。南诏时,曾派子弟到成都学习。《新唐书·南诏传》载南诏王阁逻凤“不读非圣之书,尝学字人之术”。南诏军队俘获了唐吏郑回后,阁逻凤重其淳儒,让他俾教子弟。南诏王异牟寻在《与韦皋书》中说“人知礼乐,本唐风化”,表现了对汉文化的认可和接受。有学者将南诏文化的特点概括为“仿唐性”和“开放性”,^①实际在某种程度上,这也代表了整个白族文化的特征。至两宋和元代,汉文化对白族文化的影响依然存在。元代设云南行省,首任平章政事赛典赤始建学校,兴儒学。明朝时期,汉文化开始大规模、全方位地输入白族地区。有学者指出,由于文化上的面向中原,白族在建筑上相应的也发生了一个“汉化”的过程,即利用中原汉族的建筑经验,来满足云南各民族自身居住需要的过程。这一过程明显是从汉晋时代开始,并一直延伸到近代,甚至直至现代,在大理和云南广大农村中,这一过程尚未完结。^②史籍中对白族建筑与汉式建筑的相似之处也多有记载,如郑颢《景泰云南图经志书》卷一说:“白人,居屋多为回檐,如殿制……”唐樊绰在《云南志》中还说:“凡人家所居,皆依傍四山,上栋下宇,悉与汉同,惟东西南北不取周正耳。别置仓舍,有栏槛,脚高数丈,云避田鼠也。上阁如车盖状。”

汉文化对白族文化的影响是多方面、多层次的,这其中,民居无疑也是深受汉文化影响的一个方面。白族民居受汉式建筑影响最典型的表现就是将本土建筑特色与汉式建筑体系相结合而形成的合院式民居,包括“三坊一照壁”“四合五天井”等。由于同样属于合院式体系,白族民居也就不可避免带有汉式合院民居一些共同的特

①张福三著:《走出混沌》,云南民族出版社1989年版,第192~196页。

②陈高华主编:《云南大理白族建筑》,云南大学出版社1992年版,第7页。



转角马头细部



征。如总是三坊或四坊围成一个方整的院落，以抬梁式木构架为主的结构形式，节点的处理等都与传统的汉式民居建筑有相通之处。白族民居十分注重对称，在合院式民居中，总以正房为中心建构房屋，整个院落讲究的是对称、严谨、平衡，而在一坊房屋中，又总是以堂屋为中心，称之为“中堂”，这些都在一定程度上体现了儒家思想中庸之道的影响。再有，正房的高于厢房、耳房及过去民居内部空间分配中长幼有序的居住规则也都体现了汉文化中儒家伦理的痕迹。此外，汉文化对白族民居的影响也表现在白族民居的一些建筑风格及装饰特色上。在白族民居的装饰艺术中，受汉文化影响的题材更是屡见不鲜，不论是山水花鸟还是诗画楹联，都无一不打上了汉文化的烙印。

尽管白族的合院式民居受到了汉族的深刻影响，但是，其中的本土风格特色也是不容忽视的。白族民居建筑在结构、布局、装饰等方面均与汉族合院有这样那样的不同。与徽州、北京等地民居纵深布局组成的天井院落相比，白族民居具有更强的组合灵活性和土



地利用的合理、有效性。这一点，在喜洲民居中尤为突出。喜洲白族民居基本由四个坊围成的天井院落组成，平面多呈正方形，进深与面阔两个方向相对而言都不是很大，这样，不易形成空间群体组合上的障碍，周围的民居和街巷更容易得到合理的组织。在民居规模较大、有多重院落的情况下，还可以根据地形地势及与周围建筑的关系以纵向或横向组合扩张，没有固定的成规。白族民居中照壁和小天井的使用更加深了房屋布局的灵活性，小天井一般作为连通各个院落的过渡性空间，照壁则可以在面积狭窄的地方灵活安置，代替占地更大的房屋，随处形成灵活多变的景观。白族的民居多为二层的楼房，与北京四合院的单层建筑相比，更能提高土地使用的效率。

除了汉式建筑的影响之外，近现代以来，随着西方文化的进入，西式建筑对白族民居的影响也是文化交流在白族民居中的一个体现。这一点最突出地表现在民国时期，喜洲地区经商的大家族所建造的西式洋楼上。喜洲的严家、董家等大家族，都在庭院中将白族传统民居与西式洋楼组合在一起，中西合璧，这无疑与这些家族外出经商过程中眼界扩大，受到了西方文化影响有一定的关系。

虽然与汉文化的交流及受汉文化的影响是白族文化中最突出的一个方面，但是，白族文化与其他少数民族文化的交流也是一个不可忽视的方面。与前者由于汉文化相对的强势地位而主要是汉文化对白族文化产生影响不同，后者主要表现为白族文化对其他民族文化的影响。如白族民居对纳西族民居的影响，对大理州境内其他少数民族如彝、回等民族的影响等。“三坊一照壁”“四合五天井”式的布局结构是独树一帜的，它丰富了合院建筑的类型。这种布局结构在大理地区产生并定型，并通过白族工匠传播到了丽江地区，对云南西北部的民居产生了广泛而深刻的影响。丽江地区的纳西族在白族的影响下，也修建了许多“三坊一照壁”式的民居，或者是无照壁式的合院。纳西族的庭院中也喜植四时花木，与白族很相似。当然，在细微处仍保留着一些不同，如屋檐垂挂的象征“年年有余”和防火的“悬鱼”，在白族地区是没有的。大理州境内的彝、回等民族在民居上也受到了白族民居的深刻影响。比如在大理地区，回族

白族民居具有更强的组合灵活性和土地利用的合理、有效性。

与白族往往杂居互处，因而，回族的民居在很大程度上已与白族民居毫无二致，如果不是对那个社区很熟悉的人，从外观上很可能看不出那其实是一个回族村寨。当然，在大理地区的回族村寨中，虽然民居与白族的几乎一模一样，但是，村中的清真寺却往往还保留着一些阿拉伯建筑的色彩，虽然很多清真寺采用的也是土木结构、瓦屋面的房屋式样，但是在建筑的局部或细部装饰上却显示出一些独特之处，如建筑局部的圆球形、拱形、尖塔形，或者是建筑细部充满阿拉伯特色的阿文和其他装饰图案。而大理州居于坝区的彝族和与白族杂居的彝族村寨，在民居上也是与白族民居基本一致的，只是在一些山区，可能有一些稍简陋的建筑样式。

白族建筑对其他民族的影响，还表现在历史上大量的白族匠师曾遍布各地，他们的活动几乎遍及云南地区，有的到了昆明、四川、北京、内蒙、河北、陕西等地，有的甚至到了缅甸、泰国等邻近东南亚国家，对这些地区的建筑都产生了重要的影响。明清两代，剑川木雕艺人参与了北京圆明园，昆明金马碧鸡坊、钱南园祠堂，大理大慈寺，宾川鸡足山以及丽江和中甸等地寺院的建造，这些建筑皆雕梁画栋、回栏花窗，生动地展现了剑川木雕的独特韵味。清乾



建于20世纪40年代的喜洲白族民居

白

族

民

居



隆张泓在《滇南新语》中曾赞叹：“滇之七十余州、县及邻滇之黔、川等省，善规矩斧凿者，随地皆剑民。”民国年间，剑川木匠参加了缅甸总统府的建筑工程，在异国留下了白族木雕建筑的印迹。

事实上，白族民居能够达到今天的发展高度，能够在建筑史上占有一席之地，无疑与其不断地与外界的交流密不可分。正是在不断的交流和吸收融合的过程中，白族民居才越来越得以完善，越来越走向精致和高雅。

精美与淡雅——白族民居的 装饰艺术及审美风格



白族民居的装饰艺术

装饰是建筑从物质层次进入文化层次的一个手段或媒介。建筑的发展无疑是遵循着从简单到复杂,从粗陋到精美的发展过程和规律的,建筑的装饰只有在建筑本身发展到一定程度之后才可能产生。在一个民族发展的早期阶段,建筑更多只是出于生存的需要,只是为人们提供一个活动、生存的庇护空间,故不可能,也没有能力和财力对建筑进行过多的装饰。因而,装饰的繁与简,精美与否也就成为衡量建筑发展水平的一个重要标志。

建筑的装饰还与各民族经济发展水平有一定的关系。也就是说,在生产力较为低下,经济发展水平较为落后的民族中,一般对建筑的装饰并不太重视。如云南的许多少数民族,在新中国成立前还处在原始公社制末期,生产力发展程度较低,人们对衣食住行的要求还处于相对较低的一个限度上,对于住屋,只求一定程度上的保暖防寒,躲避野兽,而几乎谈不上有什么装饰。在一些民族中,即使出现了对住屋的装饰,也是较为简单、朴素的装饰,还不会达到精致的程度。而在一些社会发展程度较高,经济水平较发达的民族中,对住屋的要求可能也就随之提高了,除了实用的需要外,还出现了审美的需要,因而开始注重对建筑从外观到内在的装饰和修饰。在白族民居中,其装饰艺术就可以说是达到了精致发达的高度。徐嘉瑞先生曾说:“大理人民,为爱好艺术之人民,为具有艺术天才之人民,自古已然。……大理人民,对艺术既有甚深之嗜好,故其寺院庵观及私人住宅,皆有种种之装饰壁画及版画,或为图案,或为风景,

或为人物，或为花鸟，或为宗教历史的故事……”^①

民居的装饰最主要的体现就是雕刻和绘画。白族民居的装饰多在门楼、照壁及窗、檐、斗拱和墙壁等部位施行，墙体的装饰又主要表现在外墙、后墙、山墙等地方。白族民居建筑极其注重外部装饰，对于内部装修也较为讲究。白族民居普遍采用木板装修，在各间房屋之间用木板做成门、窗、隔扇，由格心、裙板、边挺、抱柱、仔边、抹头、环板等木板或木条连接或分隔，这些木板的边缘和木条制成方、圆、半圆的有对比的直线。装修的起码要求是牢固、对称、严密、平整、精致、美观。窗户由若干木条交叉榫接成各种图案纹饰的窗格子，诸如四方格、象眼格、菊夹梅、龟板纹、冰裂纹、马蹄斜斗、四星捧月、月中花等。由于使用木结构，白族民间艺术家有了展示他们雕刻才能的广阔空间。他们在插头、插穿、子桁、悬牙、吊牙、大铰、窗户、门楼上都作了精心雕镂，雕上各种各样的图案。^②特别是门楼、照壁、外墙、山墙、屋檐、门窗等是白族民居中装饰性最强的部位。其装饰的手法多是在这些部位雕刻或画上有祈福性质的各种图案，或题有“福禄寿禧”等文字，通过图案和文字来表达一定的象征意义。也正是在这一层面上，我们说建筑的装饰开始具有文化和审美的内涵，它使得建筑不再是一个纯物化的物质客体，而是在物质的基础上内蕴着深刻的文化内涵，将人类的物质世界和思想观念、精神意识联系起来。

将我国传统的书法与绘画艺术直接承载于民居建筑之中，并且这些书画艺术在白族民居与院落的外部均有大量表现，这也是中国建筑中少有的创举。这样的装饰形式，不仅增加了建筑的美感效果，同时也提升了白族民居的文化内涵。

精美与淡雅的统一

我国著名的民俗学家钟敬文先生曾经说过：“民居既是一种实用的文化产物，同时又是一种艺术的文化产物（或者说，多少带有一定审美意味的文化产物）。”^③白族民居注重装饰，在繁复的装饰中

^①徐森瑞著：《大理古代文化史稿》，中华书局1977年版，第584页。

^②段炳昌著：《南诏大理国的流风遗韵——白族白族民俗长卷》，云南民族出版社1999年版，第51页。

^③钟敬文：《中国民居漫话》，载《民俗研究》1995年第1期。



布局严谨的白族民居

白族民居并非一味追求华美，而是华而不俗，在华美与淡雅中找到了平衡的支点，正所谓“淡妆浓抹总相宜”，达到了对立中的统一。

体现出强烈的艺术性。白族民居并非一味追求华美，而是华而不俗，在华美与淡雅中找到了平衡的支点，正所谓“淡妆浓抹总相宜”，达到了对立中的统一。南宋诗人陈与义“意足不求颜色似”以及中国文人画中“以墨代色”的画理同样适用于白族的建筑。白族民居建筑多为青瓦白墙，山墙、照壁等处的彩画亦多用黑白二色的对比来表现深远的意蕴。青灰色的台基、浅栗色的门窗、梁柱斗拱，如泼墨似浮云的大理石，都给人明快淡雅之感。装饰中绘画雕刻的内容亦以花鸟山水为主，有的还配上山水诗文，更添几分雅趣。精美的格子门雕凿的多是梅兰竹菊、喜鹊鸟凤之类。

这样的建筑特色无疑和白族人民的审美倾向是有关系的。与民族性格、传统文化等因素有关，白族人民在审美方面表现出追求和谐、淡雅的特点，表现在建筑装饰上就出现了精美与淡雅相统一相结合的民族特色。同时，白族民居装饰色彩的趋白也和白族人民自古“尚白”的习俗有关，白族认为白色是吉祥的象征，把“白”作为族称。在白族的服饰中，女子的衬衣，头饰上的缨穗及剑川、洱源等地妇女的白羊皮，男子的对襟衣和包头，基本上都是白色的。白族的民居建筑也以青瓦白墙为特点。“紫竹林里白鹦哥，白鹦哥它有孝心”，这里的白色还具有孝顺的意义。“以白为美，以白为善，崇尚白色，是白族人民的普遍风尚，是他们的一种文化心理。”^①而对山水花鸟

①段纳著：《南诏大理国的民风遗韵——穿越白族民俗长廊》，云南民族出版社1999年版，第3页。

的偏爱以及精而不丽、华中透雅的装饰风格则又与白族民众心态的平和、生活的和谐、生命的安宁发生了契合，民居的和谐化展示的是白族人民平和的心态和对自然万物的情爱之心。

“总的说来，适应大理地区自然环境、舒适自足、典雅庄重而又富于变化、明快大方又不失精巧雅致是白族民居建筑美学的总体原则。”^①

富有变化的空间韵律

有的地方的民居高墙危耸，不免使人压抑；有的地方的民居过于平缓，让人觉得呆板。而白族民居的空间韵律却在舒缓中体现出变化，构成了一个多样的、富有韵味的建筑空间。白族民居的基本构成单位是二层的楼房建筑，在“三坊一照壁”和“四合五天井”的院落中，正房的高度要高于厢房及耳房，而照壁的高度又低于厢房，围墙和门楼又稍低于照壁，这样，整个院落中的房屋、照壁和围墙及门楼互相勾檐斗角，相互映衬和对比，形成一种高低错落、富有层次的空间韵律，极大地丰富了整幢建筑的外观轮廓。这使得白族民居看上去既庄重优雅又不失灵活变化。建筑群的人口部分，门楼和照壁一虚一实，也产生了非常好的空间感和艺术效果。民居最高处的尖山式硬山青瓦屋面，显得轻盈而有力，稍矮一些的耳房屋面，则一般是卷棚式的，显得圆润柔和。这样一圆一尖的造型，高低错落，形成鲜明有力的对比。同时，耳房的屋面和正房的山墙又是相连成一个整体的，中间有纵横分明的交界线，在相互的对比和联系中，刚、柔两面被巧妙地统一起来，给人以非常和谐优美的感觉。民居屋顶的曲线柔和优美，高低起伏，错落有致。白族民居屋檐屋角的挑檐处理，三滴水门楼的斗拱起翘，照壁的线条变化，共同营造出一种轻盈飞扬的姿态。这种起翘的形态，从建筑的石裙基面开始铺垫，各个构件从下到上层层升起，形成整体协调、浑然一体的飞扬之势，增加了空间的韵律感。

^①段纳器著：《云南大理国的建筑遗韵——白族白族民居民族》，云南民族出版社1999年版，第36页。

此外，白族民居对巷道、入口、大门、小天井等部位的设置和强调也进一步增添了其空间的变化性和多样性。一般在大门与外部的道路直接相连时，常会设置位置、方向不同的第二道门，两道门之间的过渡空间称为“门道”。在一些大型的合院民居的大门内，常以一个小的漏角天井或一段通道作为这种前导性的空间，起到由外到内缓冲过渡的作用，其中或许也包含着一定的防御性风水观念。穿过长长的巷道，跨进大门，却发现这里还有一个过渡空间，也许旁边恰好有一口老井，使得白族民居就像是一本读不尽的好书。而“四合五天井”式的民居中，跨进大天井，钻进其中的一个角落，可能你就进入了漏阁旁的小天井中，这里，又是别有一番洞天。

白族的合院式民居，走廊相通，特别是一进数院的民居，依然相互联通，徜徉在一院与另一院之间，“庭院深深深几许”的感觉立刻涌上心头，但是白族的民居正是因为有照壁、小天井、小漏阁的存在，而不会使你产生压抑感，却只会让你生发出无尽的想象和探索的欲望。穿梭在走马转角楼的回廊上，让人觉得空间有收有放，同样会带你走进一个多样迂回的空间之中，去体验迂曲中的时间轮回。

花木营造的和谐空间

白族民居中，除了建筑装饰艺术的精致雅正和别具一格之外，还有一个特点也是值得一提的，那就是民居庭院与大自然之间的那种声气相通、呼应一体的亲密感觉和氛围，这或许是中国合院式民居都力图达到的境界。李约瑟曾这样来描写合院式民居：“我初从中国回到欧洲，我最强烈的印象之一是与天气失去密切接触的感觉。木格子窗糊以纸张，单薄的抹灰墙壁，每一房间外的空阔走廊，雨水落在庭院和小天井内的淅沥之声，使个人温暖的皮袍和炭火——实在令人觉得自然的心境，雨呀、雪呀、风呀、日光呀等等。在欧洲的房屋中，人完全被孤立于这种境界之外。”^①在白族民居中，这



小巷幽深

^①李约瑟著：《中国之科学与文明》中译本第十册第114页。转引自杨和贵《空间化了的家族意识——合院式民居的文化内涵》，载《云南民族学院学报》（哲社版）1996年第2期。



滨水建造的白族民居

种与大自然的联系和呼应显得更为突出，达到这种境界的方式又主要是通过院落中种花植木来实现的，通过花花草草，营造出一个和谐、自然的居住空间，同时，也表达出白族人民与自然和谐共居的审美追求。白族人民将“天人合一”的理念完美地体现在他们的庭院中，每一个庭院就是一个小自然，一个浓缩了的自然，住进房屋中的人也就永远不会割断与自然的亲密联系。

白族人家喜欢在庭院中种植各种各样的四时花木，多数人家在天井里靠照壁的一墙脚砌有花坛，用块石垒成，或是用大理石、砖石围成，近年新修的民居中，还有的人家是用砖砌成，在砖外面又镶上一层瓷砖，显得更加讲究。在花坛里，种上山茶、丹桂、石榴、缅桂、杜鹃、金银花、栀子花、木瓜等花木，有时，花坛之外的庭院中也会种上松柏、桃李、杏子、梅子等，或者在台阶上、庭院中摆放着许多的盆花、盆景，一年四季，庭院中都花繁叶茂，花果飘香，显得春意盎然，充满生机。过去，官宦、商贾人家较为讲究的民居

还专门设有花园,有的更分为前花园和后花园。花园中配以亭台楼阁、水池假山、照壁戏台、回廊拱桥,加上大量的花木,将园林特色融入了民居建筑之中,更是将大自然浓缩于民居建筑之中的典范。

种花爱花,植树护树,是白族人民的传统风俗。在大理,不论你走进哪一户白族人家,都会被那满院的春意所折服,同时,也会为白族人民的爱花护花情结所感动。其实,“风花雪月”中的“上关花”已经透露出白族人民对于花的痴情。传说中的上关花又叫“朝珠花”“龙女花”,香闻十里,因而也被称为“十里奇香树”,上关花花大如莲,花瓣晶莹玉白,花开十二瓣,到闰年时则开十三瓣,这种稀世奇花不知何时魂断香消,爱花恋花的白族人民却在《上关花》的故事中给奇花的消殒加上了一个凄美而悲壮的结局。传说中讲到,从前上关有个忠厚老实的樵夫,每天带着儿子上山砍柴维持生活。一天,他的儿媳生头胎,碰上难产,家里无钱请医,父子俩急坏了,樵夫只好让儿子在家招呼,自己仍上山砍柴。樵夫走到半山腰,坐在路边唉声叹气。忽然来了一位老人,问他怎么了,樵夫说了家里的情况,老人说不要紧,给了他一颗宝珠,说只要让儿媳含一含宝珠,就会母子平安。樵夫连忙赶回家中,按照老人吩咐,让儿媳将宝珠含在嘴里,果然,不一会儿,就平安生下了一个小孩。后来,宝珠不小心落在了菜地里,长出了一棵木莲花苗,不多时就开花了,月月开一朵,一年十二朵,闰年十三朵,朵朵都不会凋谢。引来了远近许多人前来观赏。后来,太和县县的县官也来赏花了,一天他在花丛中恰巧碰上樵夫的儿媳,就想霸占她,儿媳不从,被县官和贡爷关进土牢。樵郎砍死门卫,救出了妻子,要逃到别的地方去。他们在逃走前,想到救命的是这棵木莲花,引来祸害的也是这棵花,就决定把花砍掉,从此,在人间就再也见不到美丽的上关花了。^①

白族人民庭院中的许多花草树木不仅可供观赏,同时还有其他的功能。比如金银花可以解毒,如果感觉喉咙不舒服或体内热毒,就可以从院中的金银花上摘下几朵花儿,有时和上几片绿叶,然后就泡在开水中喝,这样喝几次,不适就会全消。玫瑰可以制作玫瑰糖。到了玫瑰盛开的季节,除了闻着满院的花香之外,人们还把玫瑰花剪下来,然后将花瓣摘下来放入一个小簸箕或筛子中,将花瓣晾晒

①大理白族自治州文化局编:《白族民间故事选》,上海文艺出版社1984年版,第247页。

白

族

民

居



白族民居庭院前的
茶花

得半干，加上糖等，制成玫瑰糖。这种玫瑰糖刚吃进嘴里就会满口溢香，平时人们总舍不得吃，在大年初一和正月十五的早上，就会用玫瑰糖和上煎过又切碎的核桃仁做馅，包成元宵，咬一口，那馅儿就流进了嘴里，玫瑰的香气又涌了上来，那味道，令人终生难忘。而院中种植的木瓜，花开的季节，火红的花朵挂满一树，邻居家都会来剪上一两枝，拿回家后用水养在花瓶中，花期依然很长，有的时候，那瓶中的花枝竟会慢慢结出几个木瓜来。在木瓜或青梅熟了的季节，人们喜欢用切成片的木瓜或划开的梅子泡酒，泡出来的酒，带有木瓜或梅子的清香，令人回味。

因为爱花爱木，白族人民将他们的生活与花草树木紧紧地联系在一起，因为爱花爱木，他们也将花木与其居所完美地融合在一起。重视民居的白族人民，讲究的不仅是住屋建造本身，他们还力图将整个的房屋与庭院营造成一个最舒适、最美好的居住空间，在这里，他们的身心可以获得最好的休息和放松，同时，这个空间也是他们思想意识、审美观念的外化和表达，而这一切，在很大程度上是通过花草树木的参与来实现的。通过庭院空间，我们无疑可以感受到白族人民追求与自然和谐共处，追求优雅和和谐的生存空间的美好意愿。



花木繁茂

辐射与延伸——白族村落、集镇和宗教建筑



为了更好地理解白族民居在村落、集镇和宗教建筑形成中的地位和作用，我们有必要对后者的形成过程作一番考察。

聚合民居的村落

从某种程度上说，民居是构成各种建筑体系的最小单位。具体而言，无论是原始的村落还是在此基础上形成的集镇，或者是规模、范围更大的城市，都是由一幢幢的民居聚集在一起构成的，民居就像是集镇、城市的细胞。同时，民居也是集镇和城市的有机组成部分。如果从纵向历史的角度来看，民居无疑在古村落的形成、集镇的产生乃至城市的发展当中曾经起到过不可忽视的作用。正是由于民居的增长，才促成了容量、规模更大的村落、集镇和城市的产生和发展。

说到村落，一般具有两个层面的意思。其一是自然地理层面，指的是在民居基础上形成的人类聚居空间形式之一。从空间范围来看，村落实际就是民居的组合或者说是聚合。当然，有的村落在一个大的范围中是同属于特定的区域内，但是各家各户之间的民居可能并不是完全密集型的，而是在大范围内的小散居。其二是在政治层面，村落指的是与政治统治、管理相应的一种组织结构。当然，这个层面相对于第一个层面来说，是后起的。关于村落形成的原因，著名社会学家费孝通先生曾有论述，他把中国农民聚村而居的原因归纳为：一、每家所耕的面积小，所谓小农经营，所以聚在一起住，住宅和农场不会距离得过远。二、需要水利的地方，他们有合作的

无论是原始的村落还是在此基础上形成的集镇，或者是规模、范围更大的城市，都是由一幢幢的民居聚集在一起构成的，民居就像是集镇、城市的细胞。



洱源西湖边的白族村落



需要，在一起住，合作起来比较方便。三、为了安全，人多了容易保卫。四、土地平等继承的原则下，兄弟分别继承祖上的遗产，使人口在一地方一代一代地积起来，成为相当大的村落。^①费孝通先生同时指出，村落是中国乡土社区的单位，村落的规模和格局没有一定之规，可以是三家村也可以是大到几千户的大村落。比如，大理地区就有很多村子名字叫做“三家村”，所谓的三家可能只是一个概数，而且这样的村落发展到现在，人口、户数早已增长了很多，但从其名字，我们似乎还可以想见村落最初形成的时候，必然是规模较小的。同样是在大理坝子中，也有户数上千、人口上万的大村落，比如周城村就是如此。然而，不管村落的规模如何，民居一定程度的聚合都是形成村落所必不可少的条件。由于村落产生或者说形成的一个重要原因是为了便于人们之间的合作，这一点，在人类社会发展的早期阶段，生产力还比较落后的时候，显得尤为重要。因而，村落也就意味着人的聚集，而人从开始利用天然洞穴那天起，就标志着与某种建筑形式的紧密关联，也就是说人总是要生活和居住在一定的建筑形式之中。因而，人的聚集也就必然会带来提供人类居所的民居的聚合，从而也就会形成一定规模的村落。

①费孝通著：《乡土中国生育制度》，北京大学出版社1998年版，第9页。

白族地区村落的出现,大致可以追溯到新石器时代。从宾川白羊村及苍山马龙、白云等遗址来看,当时的遗址已具有早期村落的雏形。大理地区早期村落的遗址多数分布在山麓的缓坡或台地上,徐嘉瑞先生对此曾有过这样的论述:“史前遗址所在,多为山之缓坡,包含四五台至十余台不等。每址居民散处各台上,不相连接。大概当时居民,同一血统或同一部落者,散居于同一山坡上。”^①到剑川海门口遗址的铜石并用时代,遗址中出土了住房桩柱 224 根,排列不规则,每隔一段即成一排,可能是房屋间隔。遗址房屋数量虽不可知,但这是一个小型村落却是可信的。房屋五分之四在水上、五分之一在陆地上,门开于陆地一面,说明这里应当是一个滨水村落。^②

白族的村落多依山傍水而建,从村寨的规模而言,山区多数是几十户,当然也可能是几户到上百户不等。坝区村落的规模普遍比山区要大,大的村落达到上千户。如大理市喜洲镇的周城村,是云南省最大的白族自然聚居村落,其居住人口约有一万人。

很多白族村镇,在入口处建有风水照壁,祈求整个村落平平安安,无病无灾。有的村落还在照壁前建有花台。很多村落的村口都会种有一棵或两三棵枝繁叶茂的大青树,大青树底下就是村民乘凉、休闲、聊天的好去处。村落中一般都有广场、戏台、本主庙等建筑。有的村落中,广场往往是村落的核心,位于村中宽敞、显要之处,有时候广场同时也是菜市场,为村民提供少量的肉类、蔬菜交易,因而,广场往往是村中人群集中的地方。有的村落,广场旁有戏台。有的村落,没有单独的广场,这时,过去的晒场就会充当广场的角色。晒场也叫打场,主要是用于村民晾晒农作物的地方,每到收获的季节,村民们都将收获的稻谷、玉米等搬运到晒场中进行脱粒、晾晒。白族村落中的广场也是过去演唱大本曲、放映广场电影的场所。而现在,很多村落的晒场已经被分割卖给了私人,村民们晾晒农作物多是在自家的庭院中或是屋顶上,那种很多人聚集在广场上干活、休闲的场景已经见不到了。

不论怎么说,民居都是构成村落的最基本也是最核心的单位,所有的村落都是由或多或少的民居组合而成的一定的聚落空间。没有民居,村落就不成其为村落,没有民居的灵性,村落就会沉网无声。

^①徐嘉瑞著:《大理古代文化史稿》,中华书局 1977 年版,第 5 页。

^②《剑川县志》,云南人民出版社 1999 年版,第 772 页。

白族地区的古城镇

村落再进一步发展，就会形成集镇。这里的发展，有规模上的发展，有空间格局的拓展，也包括人口的增长，村落容量的增大，还包括经济上的发展。最显著的就是集贸市场的出现，村落中商业贸易活动的进行。

集镇发展到一定规模，便有可能向城镇转化。乡村文化是城市文明的基础，乡村民居也是城镇建筑的基础。大理白族地区的古城镇遗址较多，这也从一个侧面反映出当地民居村落的悠久历史和发达程度。

大理地区城镇建筑的历史悠久，西汉元封二年（公元前109年），汉武帝以兵临滇，设置益州郡，大理地区设叶榆县，县治大厘城（今喜洲一带）。现在的喜洲镇，也是白族民居保存得较完整的城镇之一。从该镇的情况，可以明显地看出城镇在民居基础上组合、发展而成的轨迹。

从西汉至南北朝，大理地区在中原政权下的州治或郡治虽多有



洱海边白族村落
星罗棋布

变动，但叶榆县的县制一直未变。到南诏国时期，皮逻阁被唐朝封为云南王。公元739年，皮逻阁迁都太和城，从此，大理成为云南的政治中心。南诏政权建立后，即不断在大理地区兴建或扩建了大批城镇，如太和城、阳苴咩城、大厘城、龙口城、龙尾城等，形成了云南大地上最早出现的城镇集群。这些古城镇集群的出现，标志着白族民居已经发展到了一定程度。

太和城位于今大理和下关之间的太和村西，距大理约8公里。关于太和城，唐樊绰在《云南志》中有详尽记载：“巷陌皆垒石为之，高丈余，连延数里不断。城中有大碑……”元代，太和城规模如昔，郭松年在《大理行记》中说此城“周回十有余里”，可见其规模之大。太和城建于点苍山麓的缓坡之上，依山就势而建。遗址至今仍残存南北两段城墙，南城墙从马耳峰北麓延伸至洱滨村，现只有东段较明显，残墙长约1.2公里。城墙系土质夯筑而成。北城墙从佛顶峰山麓延至洱海岸边，长约2公里。城墙皆用夯土筑成，靠近苍山的一段保存较好，高约3米，厚约2米，断面上夯筑层次明显。墙边散布着不少字瓦残片。城墙的修筑充分利用山势，有些地方把城墙外的山坡削成垂直，增加城墙的高度，以利防守。该城西靠海拔4000多米的险峻的苍山，东临波涛滚滚的洱海，西面和东面分别利用苍山、洱海之险作为天然屏障，不需构筑城墙。太和城内还建过一座名为“金刚城”的小城，该城建在佛顶峰上，用夯土筑成，系一不规则的圆形城，与太和城北城墙之西端连接在一起。该城建于公元747年增修太和城时，适逢唐朝赐南诏《金剛经》，故名。该小城遗址现存一个3600平方米的土台，在城址中常有瓦当和字瓦出土。太和城作为城镇，经历了南诏、大理国时期至元代初年的发展历程，至少存在了500年的时间。太和城“垒石为之”的建筑习俗就是苍洱地区白族民居常用的建筑手法之一，这在后来的民居中一直保存下来，也从一个侧面反映出当时的城镇建筑与民居之间的渊源关系。说明太和城这样的古城镇遗址在建筑用材、建筑风格上与民居是有承继关系的。

公元770年前后，南诏都城北迁至阳苴咩城。阳苴咩城位于大理苍山中和峰下，龙溪和梅溪之间，在今大理古城及其以西地区。

太和城“垒石为之”的建筑习俗就是苍洱地区白族民居常用的建筑手法之一，这在后来的民居中一直保存下来，也从一个侧面反映出当时的城镇建筑与民居之间的渊源关系。

白
族
民
居



大理古城街道

远在六诏与“河蛮”并存时期，阳苴咩就是一个较大的村邑，已初具城镇的雏形。异牟寻又加以扩建，使之成为“延袤十五里”的大城。城方围2.5公里，城内主要建有南诏王的宫室和高级官吏的住宅，还有外事接待楼及军营。据唐樊绰在《云南志》中的记载，城共有三重门，“阳苴咩城，南诏大衙门。上重楼，左右又有阶道，高二丈余。以青石为磴。楼前方二三里。南北城门相对，大和来往通衢也。从楼下门行三百步至第二重门，门屋五间。两行门楼相对，各有，并清平官大军将六曹长宅也。入第二重门，行二百余步，至第三重门。门列戟，上有重楼。入门是屏墙，又行一百余步，至大厅，阶高丈余。重屋制如蛛网，架空无柱。两边皆有门楼。下临清池。大厅后小厅，小厅后即南诏宅也。客馆在门楼外东南二里。馆前有亭，亭临方池，周回七里，水深数丈，鱼鳖悉有”。郭松年《大理行记》中也说阳苴咩城“方围四五里”，规模宏大。与太和城一样，该城也以点苍山、洱海为天然屏障，只筑南、北两道城墙，《大理行记》说它“西倚苍山之险，东夹洱水之厄”。今大理城西的梅溪南岸，尚保存古城墙一道，西起中和峰麓，东至今大理城西北角，全长约1公里，高出地面4~5米，大部分为夯土筑成，部分用砖砌垒。从异牟寻将南诏首府从太和城迁至阳苴咩城，到公元1253年大理国灭亡，其间470多年，阳苴咩城一直是白族地区少数民族地方政权的王都。

作为要塞或堡垒性质的龙口城在今上关。龙口城又称龙首关，建于公元737年。樊绰《云南志》载：“开元二十五年，蒙归义逐河蛮，夺据大和城。后数月……取大厘城，仍筑龙口为保障。”该城仅筑南、北两道城墙，现存100米左右。北城墙有一段半月形城墙，是为蓄兵之瓮城。城墙之底部宽约15米，系夯土筑成，上部残宽约5米，用青砖和石块垒成。龙尾城又称龙尾关，址在今下关。樊绰《云南志》称：“龙尾城，阁罗凤所筑。紫抱玷苍南麓数里，城门临洱水下。河上桥长百余步。过桥分三路：直南蒙舍路，向西永昌路，向东白崖城路。”龙口城和龙尾城都仍只是筑南北两道城墙，东西利用苍洱的天然屏障，这也是南诏时期修筑城镇的一个特点。

至明洪武十五年（公元1382年），明军攻克大理，指挥使周能在原南诏、大理国都城阳苴咩城的范围内重建大理城。次年，都督

龙口城和龙尾城都仍只是筑南北两道城墙，东西利用苍洱的天然屏障，这也是南诏时期修筑城镇的一个特点。



冯诚又加拓展，形成了规模宏大的新大理府城。城为正方形布局，城每边长1.5公里，方围6公里。城墙高约8.3米，厚约6.7米。北靠苍山，面迎洱海，显得内秀外雄。设有东、南、西、北四座城门和四座城楼，南北两座城门之外又都另建一城门，形成瓮城。东门城楼叫通海楼，南门城楼叫承恩楼，西门城楼叫苍山楼，北门城楼叫安远楼，东北角楼叫颖川楼，东南角楼叫西平楼，西南角楼叫孔明楼，西北角楼叫长卿楼。清康熙时，对四座城门楼进行修理，将东门城楼改名为承清楼，西门城楼易名为永镇楼，南北城楼仍沿用明代称呼。城墙内层为夯土，外包石块、大砧各一层，上设垛口1560个，铺39所。护城河宽达四丈，城内驰道亦有二丈五尺之宽。清代，大理城相沿明代而发展，工商业的繁荣使城内同行业的作坊、店铺聚集于同一条街道内，构成了独特的街巷景观。自明以来，大理古城的规模、格局基本未变，至今仍可看出昔日古貌。而除了临街的房屋改为铺面之外，其他多数仍为民居。当你走进一条条的小巷，就可以看到一个个精致灵巧的民居院落深藏其间。走进院落，还可看到城中居民种养的花草树木，可谓家家户户养花植木，营造出一种与自然相契相融的幽雅环境。不少人家的庭院中还带有“后花园”，讲究的人家在花园中筑假山，建曲水池，园中再安置大理石的石桌、石凳，体现出幽静、典雅的氛围，同时也为民居休闲居住提供了一个舒适的好场所。这在一定程度上说，也是对民居由于发展为城市后与自然的“隔”所作的一种补偿。由于城市的发展，置身于其间的民居和人与自然山水的距离都在无形中被加大了，因而人们就通过这样的建筑方式来增加居处空间与自然的契合程度。

大理古城内许多古老的建筑都带有白族传统民居的特点，重檐斗拱、墙面、照壁以及雕刻精美的门窗，如浓云、似泼墨的大理石，都为建筑增添了华美典雅的气息。

大理古城内许多古老的建筑都带有白族传统民居的特点，重檐斗拱、墙面、照壁以及雕刻精美的门窗，如浓云、似泼墨的大理石，都为建筑增添了华美典雅的气息。城内房屋一般楼层较低，多为两层木构架楼房，底层高度一般约3米，楼层高度约2.6米。楼层高者亦不超过三四层。这主要是出于对大理地震频繁而防震的考虑，但事实上却使得城镇增添了几分古朴，也拉近了古城与其他民居、村落的距离，古城仿佛就是一个民居集合而成的“大村庄”。大理古城以外雄内秀而著称，明杨升庵曾咏叹大理城之美：“城郭奠山海之

间，楼阁出烟云之上。香风满道，芳气袭人。余时如醉而醒，如梦而觉，如久卧而起作。然后知吾向者之未尝见山水，而见自今始。”从这样的描述中，我们看不到都市的气息，却只感受到一个人性化的居住空间带给人们的快乐和舒适。

叶榆三百六十寺

宗教建筑是白族建筑中一类重要的建筑形式。从种类上来说，白族的宗教建筑又有佛教建筑、道教建筑、伊斯兰教建筑、基督教建筑和本土的本主建筑等。无论是上述哪种形式，实际上都是在民居的基础上形成和发展的，或者说是受到了民居建筑的极大影响。一个具体的表现就是它们几乎都采用了白族民居的结构和形式，只是在建筑的体量和规模上有所不同而已。

大理白族地区佛教信仰一度十分兴盛，与此相关，佛教建筑也达到了很高的发展程度。据史书的记载，大理地区在南诏时已信仰佛教。《新唐书·南诏传》言：“自南诏叛，天子数遣使至其境，酋龙不肯拜，使者遂绝。骅以其俗尚浮屠法，故遣浮屠景仙摄使往，酋龙与其下迎谒且拜，乃定盟而还。”南诏王劝丰佑之母出家为尼，用银五千两铸佛一堂。世隆则在云南各地建大寺八百，小寺三千。隆舜以八百两黄金铸文殊、普贤二像，另铸观音金像一百零八尊，使居民敬奉。到大理国时，佛法更盛。《南诏野史》云：“思平好佛，岁岁建寺，铸佛万尊。”自此以往，佛教在大理蔚为兴盛。范成大《桂海虞衡志》载大理人李观音得、张般若师等至横山卖马，其名字中夹有“观音”“般若”等佛教称谓，所购书籍中多有经书，从一个侧面反映出当时大理民众崇佛的盛况。元郭松年《大理行记》中也备述大理佛教的兴盛场景：“然而此邦之人，西去天竺为近。其俗多尚浮屠法，家无贫富，皆有佛堂，人不以老壮，手不释数珠。”李京《云南志略》也说：“佛教甚盛，戒律精严者名得道，俗甚重之；有家室者名师僧教，童子多读佛书，少知六经者。”明张含《苍洱歌》云：

大理白族地区佛教信仰一度十分兴盛，与此相关，佛教建筑也达到了很高的发展程度。据史书的记载，大理地区在南诏时已信仰佛教。



洱海小普陀

“叶榆三百六十寺，寺寺夜半皆鸣钟。”在大理国段氏国王二十二人中，避位为僧者达七人之多，一王则被废为僧。世袭宰相的高家子弟，为僧者更众。明弘治、万历年间，仅鸡足山悉檀寺就通过买卖集中了五百亩以上的土地。^①名为“师僧”的僧人，还参与政治，明张统撰《感通寺记》：“洪武壬戌（洪武十五年，公元1382年）天兵下云南。明年，取大理。大理蒙、段氏，皆白人，其俗尚释。段氏有国，用僧为相，或已任而更出家，故大理佛教最盛，而僧之拔萃者亦多。”^②所有这些，都使得寺院僧侣的社会地位和经济实力达到了较高的程度，为大量佛教寺宇的兴建奠定了坚实的基础。

洱海地区的佛教，大致有三个来源。一是由汉地传入的佛教。关于这一线佛教传入白族地区的时间和路线，历来有不同的看法。目前多认为佛教传入大理地区及整个云南地区的时间当在唐贞观、开元之际。云南的地方文献如《纪古滇说》《白古通纪浅述》及各本《南诏野史》，都将佛法传入的时间追溯到唐贞观年间。二是由印度等东南亚、南亚国家传入。据史籍记载，大理和古印度等东南亚、南亚国家间早有联系。汉张骞称为“蜀身毒道”的经缅甸而沟通云南和印度的古道，比汉武帝开拓的西域道，至少要早三百年。这条道路，至迟在公元前4世纪末已由我国西南人民通过相互的经济联系开通

①《白族简史》第60页，云南少数民族社会历史调查组大理分組编。

②《大理志》卷二十一，艺文志第十一之四。



了。^①三是吐蕃的佛教对南诏也有影响。这种影响主要是外来僧人路经吐蕃到南诏所致。

虽然来源不同，但是大理白族地区的佛教基本上是以汉传佛教为主，因而，大理白族地区的佛教寺院建筑也基本上是大同小异的，与当地的白族民居也表现出很大的相似性，也同样是合院式建筑形式，很多寺院中还建有照壁，寺院中的照壁、门楼、花台等都与民居十分相似，有的简直可以说是民居的放大或者是民居的组合。这些都说明白族地区的佛寺在继承了寺庙建筑定制的同时吸收了很多民居建筑的特点。

云南的汉传佛教寺庙建筑继承了汉传佛寺常用的宫殿式“伽蓝七堂制”模式，白族地区的佛寺同样具有其基本的特点：一般将主要建筑摆在南北中轴线上，依次建有山门、天王殿、大雄宝殿、法堂。有的佛寺也另设毗卢阁、藏经楼等建筑。一些寺庙中还有配殿、方丈室、斋房、客房、放生池等陪衬建筑。整个建筑基本上是以前后中轴线为主干的。规模大者，主要是在中轴线上增加庭院进数。可

①林超民：《前身毒道浅说》，载《西南民族历史研究集刊》1981年第1期。



苍山中和寺

以说，佛寺建筑在形式上与民居没有多大区别，只不过在体量和规模上与民居相比显得更大，此外，在一些细部装饰上或者说内部的摆设上也带有宗教建筑自己的特点，更强调突出宗教的氛围。

如感通寺就带有白族民居建筑的特点。感通寺又名荡山寺，坐落在苍山圣应峰麓，相传为南诏高僧李成眉所建，后历代多次重修。感通寺原来共有三十六院，是滇西名刹之一。感通寺的大云堂为一进两院式建筑，由大门、照壁、水池、大殿、僧房、两厢组成。佛教寺庙中引进照壁等建筑充分体现了大理地区佛教寺院与白族传统建筑风格的结合，颇富民族特色。大殿的十四扇雕花格子门上雕有龙、凤、鹿、麒麟及各种花鸟图案，充分展示了白族匠人木雕方面的高超技艺。大殿的斗拱、板壁、天花、檐枋、额枋均饰以彩绘，表现了白族地区建筑重装饰的特点。大云堂右侧为班山楼，明嘉靖年间，杨升庵曾宿于此楼，著有《五音转注》一书，故有“状元写韵”之说，班山楼亦改名为“写韵楼”。清初，著名诗人、画家担当和尚重修写韵楼作为自己的住所，从此便留下了“龙女奇花传千古，名士高僧共一楼”的千古佳话。

再如鸡足山佛寺建筑群也在很多地方吸收了白族民居建筑的特色。鸡足山又名九曲崖、青巅山，是我国著名的五大佛教圣地之一。鸡足山佛寺兴建始于唐时，到清代发展为以祝圣寺为中心的三十六寺、七十二庵，共一百零八所寺院，山上僧侣达五千之众。祝圣寺是一代宗师虚云老和尚募金三万两修建的，历时十年始完成。虚公以祝慈禧太后益寿为名人朝，慈禧赐予半副鸾驾并赐名“护国祝圣禅寺”。寺建于鸡足山腹，原名迎祥寺。寺占地总面积1.335万平方米，好似一座小城池，总体平面布局采用对称法，整座寺庙坐北朝南，依山而建，主要建筑沿中轴线顺序排列。巍峨的大门前是半圆形的“放生池”，池前有照壁。大雄宝殿为重檐歇山寺，殿角上翘的五楹官殿型，飞檐、斗拱，门窗雕凿精致，造型美观，均出自大理、剑川白族匠人之手，富有民族建筑特色，在高低错落中尽透秀丽风姿。金顶寺位于鸡足山天柱峰顶，始建于明嘉靖年间，翰林李元阳依塔建普光殿。明崇祯十四年（公元1641年）黔国公沐天波将昆明太和宫大殿移于此，更名为“金顶寺”。金顶寺大门由白族艺人设计修建，飞檐翘角，

鸡足山又名九曲崖、青巅山，是我国著名的五大佛教圣地之一。

有凌空欲飞之势。檐下斗拱相承，雕梁画栋，整座大门形式美观大方，色彩鲜艳绚丽，充分体现了白族人民精湛的工艺水平，具有浓厚的白族传统建筑特色。

此外，大理观音堂的有厦式门楼和庭院式前院布局以及剑川光明寺内院的“走马转角楼”形制，都是吸收了白族民居建筑特色的例证。

道宫与道观

据地方史籍《新纂云南通志·释道传》记载，汉时已有孟优等在巍宝山传教。另据研究，道教在魏晋南北朝时期就已传入云南，唐代又有所发展，曾被南诏列为“三教”之一。王崧本《南诏野史》云：“王（祐）母出家……铸佛一堂，废道教。”说明南诏在崇佛之前已崇信道教。唐樊绰《云南志》记载，贞元十年（公元794年）异牟寻与剑南节度使巡官崔佐时在苍山神祠举行“苍山会盟”，誓文中有“谨诣玷苍山北，上请天、地、水三官，五岳……永为证据”之语，乃是崇道的明证。元、明、清三朝，道教在大理地区得到了更广泛的传播和发展，与此同时，道教建筑也在大理地区留下了众多踪迹。

道教建筑主要指道教的宫观。宫观为道宫和道观的合称，是道教修道、祀神和举行宗教仪式的场所。

道教建筑主要指道教的宫观。宫观为道宫和道观的合称，是道教修道、祀神和举行宗教仪式的场所。大理白族地区的道教建筑基本采用我国传统道教建筑的形制和风格，从布局 and 形式上看，多以殿堂或楼阁为主，依中轴线成对称式布局。但从宫殿、房屋的形式看，和民居相差无几。此外，道教建筑中还有一些特点也与民居非常接近，如依山就势建筑房屋及都喜欢在院落中种花植木等。道教本就强调与自然的亲和相融，因而，其处于山林乡野中的建筑多借用自然地形和景观，依山就势，格局松散、随意，在院落中还种植大量花草树木，有的还带有花园。这与白族地区的民居实有异曲同工之妙。白族地区的民居往往依地形地势而建，如大理坝子中的民居，由于苍山脚到洱海边都是有一定倾斜度的缓坡，因而，这一带的民居多依地形

背山面水而建，特别是苍山脚下的一些村落，无不依山麓的缓坡而建造，体现出与自然环境的协调共处。而白族地区家家户户养花植木更是一个不变的传统，表现出当地人民追求与自然和谐相处的居住理想和积极营造这样的环境的努力和实践。

大理地区著名的巍宝山道教宫观群，分前山、后山两大部分，前山有准提阁、甘露亭、报恩亭、龙潭殿、文昌宫、主君殿、玉皇阁、老君殿、观音殿、斗姥阁，后山有三清殿、含真楼、培鹤楼、祖师阁、长春洞等建筑。多数宫观重檐高阁、飞檐斗拱，在建筑中遵循顺应自然的原则，充分利用自然地势地形，依山就势而建。老君殿又名青霞宫、青微观，殿宇前的12扇格子门雕刻精美，上半截雕各种花卉，下半截雕龙、凤、麒麟、牛、兔等动物，形象生动逼真，同时有浓郁的地方特色，因为这些图案也都是白族民居格子门上常用的图案。长春洞大殿天花板上绘有50幅版画，有群仙会宴图、三皇图、九龙图等。大殿承坐格板中央有一幅镂空雕龙图，在一个边长约35厘米的八角藻井内用黑色颜料画着一幅八卦图，其内盘曲着一酱紫色的柏木雕蛟龙，其旁有云水浮雕作背景，整幅图布局严谨，造型生动。



鸡足山金顶寺

这里，把道教常用的装饰图案如八卦等和技艺精湛的白族木雕、绘画结合在一起，成为完美的组合。

本土与外来的结合

伊斯兰教传入云南的时间大致在元代，到明代和清代又有大批回族迁入云南。随着伊斯兰教的传入，伊斯兰教特有的建筑形式和建筑元素也传到了云南，传入了大理。因而，当地的伊斯兰教建筑（主要是清真寺）就表现出两种建筑风格，一是清真寺完全采取了当地民居的建筑式样；二是清真寺在采用民居建筑形式的同时，也在寺庙的部分建筑中保留了一些伊斯兰建筑的特点，如圆顶、球形、拱形、尖塔形建筑。大理地区的清真寺受到民居合院式布局的影响较大，多为四合院式布局，有的清真寺中还建有照壁。

如大理凤仪芝华清真寺，位于大理市凤仪镇南约一公里的芝华村。现存大门、叫拜楼、大殿、两厢楼房及南院阿文学校等建筑，



巍宝山长春洞道观

系一进两院式格局。大殿为单檐歇山顶式，16扇双层雕花格子门雕刻精美，上施色彩。

大理漾濞上街新营盘清真寺位于县城西北角陡坡上，大殿坐西朝东，为单檐歇山顶式建筑，有14扇格子门和两洞月形窗，饰以彩绘、木雕和浮雕花卉图案。大殿右为五间厢房，左边载有花果，前为照壁，院中砌有花台，充分体现了伊斯兰教建筑风格与大理地方民族民居传统建筑形式相结合的特点。

此外，大理南门清真寺及大理地区许多与白族杂居的回族村落中的清真寺，也基本采用的是白族民居的合院建筑形式，在外观装饰上也带有浓郁的白族特色。

19世纪之前，基督教在云南已有一些零星传播，鸦片战争后，西方传教士纷纷进入云南，先后在昆明、大理和边远少数民族地区建起了一些教堂。这些基督教教堂最主要的建筑特点就是本土化色彩相当突出，就大理白族地区而言，基督教教堂在采用当地传统建筑形式的同时，也努力把基督教的标志和具有西方基督教色彩的构件融合其中。

如大理新民路天主堂，又叫耶稣圣心堂，始建于1925年，1930年建成。天主堂坐东朝西，由大门、门楼、礼拜堂组成。礼拜堂共9间，是抬梁式建筑，重檐歇山式，上下屋檐都使用斗拱，以木雕瑞兽为饰，檐角高翘，刻有凤凰。门楼仿白族民居建筑，上有四角攒尖顶钟楼，采用多层米字斗拱挑檐，雕刻非常工巧精致。这是一座具有白族建筑特点的教堂，处处可见白族工匠表现出来的精湛技艺。

就大理白族地区而言，基督教教堂在采用当地传统建筑形式的同时，也努力把基督教的标志和具有西方基督教色彩的构件融合其中。

村落中的本主庙

本主崇拜是白族特有的一种信仰形式，这是一种吸收了自然崇拜、英雄崇拜、祖先崇拜等内容而形成的村社神崇拜。所谓“本主”，一般认为是“本境之主”的意思，是村落的保护神。在白族地区的村寨中，每一个村寨一般都有自己的本主神，相应的，也就有供奉

着本村的本主神的本主庙。

本主庙作为一种本土宗教的物化形态，从规模和格局方面来说，它既不像原始宗教建筑那样素朴、简单甚至是粗陋，仅由几块石头、几根树枝搭建而成，也不像佛寺、道观那么规模宏大、富丽堂皇，而是介于两者之间，因而也就更接近于民居的规模和体量。根据村寨聚居人口的多少及村寨经济水平的高低，不同地方的本主庙规模大小稍有不同。受民居建筑的影响，有的村寨建的是“三坊一照壁”“四合五天井”式的本主庙，有的村寨建的是一坊式、两坊式等形制略小的本主庙。在白族支系那马人居住的地区和剑川一带，本主庙多为三开间房屋，显得质朴自然。即使像“神都”那样供奉着大理坝子最高本主神的本主庙，也只不过是一进三院式的白族民居建筑。

从布局、形制上而言，本主庙吸收了白族传统民居建筑的许多特点，一般采用与民居相同的合院式布局，多由大门、大殿、两厢及耳房组成三合院。有的本主庙在庙门位置设有过厅或门房，又有的在与大殿相对处建有大照壁，有的本主庙中还建有花坛，种植松柏、山茶等，富有民居建筑气息。本主庙的大殿多为单檐歇山顶式，厢房多为重檐民居式建筑，庙门有排楼式和在明间开门的门房式，还有很简单的民居门式。本主庙大门外多种有大青树，有的本主庙的



喜洲镇庆洞村神都
本主庙

庙门两侧塑有着白族服饰的男女马童，很有地方特色。

此外，本主庙与白族民居的另一个相似之处是本主庙也像民居一样注重装饰。注重建筑的外部装饰是白族传统建筑的一大特色，特别是门楼、照壁、外墙、山墙、屋檐、门窗等，或者施以绘画，或者施以精致的雕刻，色彩上以黑、白二色的对比为主，显得装饰华美又不失明快淡雅。

最后，从建筑的取材来看，白族本主庙与民居一样多以大理地区盛产的大理石及一般石料、沙子、木材为主，地基、墙壁用石头砌成，房顶为瓦木结构，而地板、花台、照壁、墙壁上多镶以精美的大理石，有就地取材的特点。

当然，本主庙作为一种宗教建筑，毕竟有自己不同于民居的特殊要求，庙内神祇的塑像、有关宗教题材的装饰、绘画及香烟缭绕的氛围都标示着它作为宗教建筑与民居的不同。

神都是大理白族地区著名的本主庙。神都位于大理市喜洲镇庆洞村圣源寺北侧，是奉祀大理坝子最高本主神段宗榜的本主庙，老百姓称之为“中央皇帝庙”或“建国神宫”。现存神都本主庙是光绪十一年（公元1885年）重建的，庙坐西朝东，由大门、照壁、过厅、大殿、两厢等建筑物组成。大门为三开间牌楼式，系雕花斗拱、翘角翘顶瓦屋面结构，上悬“神都”二字的横匾。神都还是大理白族人民一年一度“绕三灵”盛会的核心场所。



喜洲圣源寺

洱水神祠也是历史较悠久的本主庙之一，洱水神祠又称洱海河神祠、龙王庙，位于洱海西岸的大理市龙凤村。这座祠庙始建于南诏时期，祀水神。清代在此建龙王庙，供奉传说中的斩蟒英雄段赤诚。现存大门、正殿、北厢房等建筑。庙宇坐西向东，正殿为三开间，歇山顶式。北厢房三间为民居建筑形式。

从上面简单的叙述中，我们可以看出白族民居对当地各种类型的宗教建筑形式都产生了较大的影响，这也从一个侧面反映出民居在当地建筑体系中所具有的重要位置。

白

族

民

居

永恒的经典——白族民居的 代表性建筑群



在历史发展的长河中，许许多多的白族民居建筑在修建与毁灭当中周而复始地重复着，在这个过程中，无数的民居建筑已经灰飞烟灭，再也看不到其曾经的面貌和踪影，当然，也有一些民居，在数百年的风风雨雨中，经历着自然的损耗，经受着灾害的侵袭，承担着人为的破坏，却依然遗存下来，为今天的人们展示着古民居特有的韵味和风采。

喜洲古镇

在大理古城北约 20 公里的地方，坐落着一个历史悠久、古朴美丽的小镇——喜洲镇。喜洲的历史很古老，汉代时为叶榆县治。南诏时期，喜洲称为“大厘城”，又称史城，商贾云集。到清代光绪年间，形成了大理历史上赫赫有名的喜洲商帮。民国时期，当地经商的户数更多，各大商号延伸到昆明、上海、广州、香港及东南亚各国，出现了民族资本家“四大家”“八中家”“十二小家”。严、董、杨、尹四大家，分别兴办了“永昌祥”“锡庆祥”“鸿兴源”“复春和”等商号，资本显赫。强大的经济实力，带动了喜洲各个方面的发展，许多商人在外面发财致富之后，纷纷回乡大量修建民居住宅，使得喜洲在民居建筑方面，也成为白族民居建筑的集大成之地。为了显示自己祖上的门第和地位，也为了表现自己的经济实力，许多官宦和商贾人家大兴土木，争相修牌坊，建民居，筑花园，一家比一家更阔气，一家比一家更精致。

喜洲的历史很古老，汉代时为叶榆县治。南诏时期，喜洲称为“大厘城”，又称史城，商贾云集。

国家级重点文物保护单位——喜洲白
族民居

喜洲镇以四方街为中心。四方街是一块由店铺围成的平坦方整的广场，在广场中心，竖立着一座石坊，是明代镇上出了几位进士后修建的。过去，凡是在科举中取得功名的村民都把名字刻在石坊上，故称之为“题名坊”。现在，人们则将之改称为“文明坊”。几条主要街道以四方街为中心向四周辐射，又分出无数的小街小巷。道路四通八达，房屋毗邻，沿街巷修建。与苍山、洱海的自然坐落相适应，基于对居住景观的整体考虑，喜洲的民居基本是坐西向东的格局。由于苍山上的溪水也是自西向东穿过村庄，构成了村镇空间的基本骨架或界限，因而这里的街道或沿水流方向形成，或与水流方向垂直沿等高线形成，构成了喜洲镇以四方街为中心四面发散的街道空间系统，其街道系统与自然地形成有机地结合在一起，达到了相融契合的境界。

在喜洲古镇，到处都是古朴宁静、错落有致的白族民居院落。在这里，现存明、清、民国等不同历史时期的民居约 15 110 幢，至



今保存完好的白族传统民居百年古屋大院就有上百院之多，其中很多都是明、清、民国时期的古建筑。这些建筑，有“一向一坊”，有“一向两坊”，有“两向两坊”，有“三坊一照壁”，也有“四合五天井”，有“六合同春”和“走马转角楼”；有自成一院的，也有一进数院的，古朴中不失气派。1987年，由于喜洲白族民居所具有的历史文化价值和特殊的建筑艺术价值，云南省人民政府将“喜洲白族民居建筑群”列为省级重点文物保护单位之一，2001年，喜洲白族古建筑群又被列入国务院公布的第五批全国重点文物保护单位名单。

大理学者赵勤在《喜洲白族民居建筑群》中对喜洲的白族民居有较全面的介绍。根据学者的调查研究，喜洲的古民居建筑中，杨士云的“七尺书楼”是明代建筑的代表。该楼位于喜洲大界巷8号，是明朝著名的文人杨士云（1477—1554）大约于公元1526年前后所建。杨士云是白族，喜洲人，系当地名士，24岁那年考取云南乡试第一名，40岁时中进士，曾任翰林庶士、工部给事中等职。后来，其父病逝，老母在堂，他不忍离去，在家侍奉老母。把老母亲安葬后，杨士云坐卧于“七尺书楼”中，楼内堆满书籍，他也就闭门读书，一坐十年。明嘉靖十六年（公元1537年），经吏部尚书推荐，杨士云被起用为兵部左给事中，后又转任户部给事中。但他看到官场腐败，奸臣专权，便辞了官，一路乞讨而归，甘贫自乐，仍在“七尺书楼”中专研经籍，写出了《黑水集征》《郡大记》《咏史》等著作。杨士云的七尺书楼，主体建筑占地182平方米，坐东朝西，为单檐硬山顶二层三开间式，全系土木结构，三大间各有楼上楼下，12柱落地，抬梁式结构，门窗均雕刻各种图案，有直棱窗、梅花窗等。整座院子很窄，呈长方形，房子没有挂前厦，屋前有一个天井，约47平方米。天井中间有一眼小井，还有一堵照壁，照壁南北两侧各有一道月牙形小门。南边门顶木板上刻有“翰墨”两字，北边门顶木板上刻有“留香”二字，两道门头上扇形木框内所刻的字迹极有神韵，虽然经过长期的日晒雨淋，早已褪色，但仍依稀可辨。照壁和房子的土墙外面没有粉刷过，砌墙的石头也是一般普通杂石。据说，杨士云辞官回乡后，就在这简陋的房子里著书立说，养花种草。在楼前花台中央，杨士云栽着一盆虎头兰，以兰明志。杨士云逝世后，后代对其所栽植的心

喜洲的古民居建筑中，杨士云的“七尺书楼”是明代建筑的代表。

爱之兰十分珍重，特造大理石花盆精心护养，称为“明兰”，并在盆体上勒刻先祖教诲文字和赋诗歌颂，告诫后人以兰花为鉴。1956年，大理县人民政府改扩建大理文化馆，因花木缺乏，喜洲人把这盆“明兰”义捐给文化馆。至今，经历了三个朝代，有460余年历史的“明兰”仍保存在大理文化馆内。杨士云的七尺书楼，在清乾隆及民国年间曾进行过修缮，但整座房屋的建筑仍保存着明代建筑风格，是喜洲保存比较完好的明代建筑。历代名儒还曾就七尺书楼撰写过一些对联，如杨慎的“仙郎高议留青锁，学士新诗满碧山”，杨名颺的“遵经笔下羞班马，寻乐年来学孔颜”，杨鸿渐的“七尺书楼遗翰墨，一枝兰萼锁春风”，胡仰斋的“百年人物忻相仰，七尺书楼未许攀”，杨宝山的“锁闼赤心留谏草，江湖白发见宏山”等。^①

位于喜洲市上街30号的张若畴民居，也是明朝末期的建筑。这所民居，主房坐北朝南，呈倒座型，民居勒脚全部用大青石砖砌筑，明间门窗用木制花型。没有挂厦，内墙壁和房顶上曾镶有一层竹箴。西房是木结构的三间瓦房，曾有挂厦，后来撤掉了。房屋里面全用木板隔制。大门坐东朝西，开在西房的左边间，西、南两坊楼上有串通。在西房屋顶中央，塑有石瓦制成的人形，称为“守房神”。天井较小，房屋也比较矮。这幢房屋的砖和瓦片既长又重，是当时明朝古老建筑的见证之一。至今，这幢明代建筑的格子门、木柱、门窗中依稀可见当年的风韵。^②

建于清朝初期的建筑，有位于喜洲办事处染衣巷19号的杨源大院。杨源也是喜洲的一位商人，他修建的这所民居，由土木石结构的四坊房子构成一个四合院。西方倒座型的为主房。除堂屋门用格子窗外，西边屋檐水下全用青砖砌成，墙两边中间留有木制窗口，青砖墙上画有黑墨小长方形线条，整齐一致。堂屋和房屋的地下全用六角青砖铺成，走廊上铺着青石板。瓦屋顶上先铺了一层竹箴衣，上面是泥土和石瓦，然后才盖青瓦。瓦片长约一尺左右，有3斤重。天井呈条托盘形，石板为长条形。东、南、北方的房屋低矮、敦厚、严实。大门全为青石和土石木结构。大门一进去，全部都是用厚重的木板隔制，显得古色古香。杨源大院是喜洲现在保存下来的数十座倒座型民居中比较完整、较有代表性的建筑之一。^③

杨源大院是喜洲现在保存下来的数十座倒座型民居中比较完整、较有代表性的建筑之一。

①引自赵勤著《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第34页。

②赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第37页。

③赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第38页。



白族民居展示了
大理神韵



喜洲白族民居中还有一院也是非常有名的，那就是位于喜洲大界巷南侧 21 号的赵府，这是近代著名白族学者赵甲南家族的旧宅。赵府的修建时间，一说是清朝道光末年赵廷俊告老归乡之年，也有说是建于清嘉庆年间的。与严、董等家族是商家不同，赵家是历代为仕的官宦人家，也是喜洲的望族。赵甲南的祖父赵廷俊是清嘉庆十年的进士，父亲赵景温是光绪时的举人。1895 年，赵甲南又中了举人，所以留下了“父子举人”的佳话。赵府总面积约 3 000 平方米，建筑面积 2 000 平方米，在喜洲现存民居建筑精品中属历史较早的建筑。赵府的东边有一堵照壁，照壁对着的西边是一座阔气的大门，走进大门，就可以看见以东西向为中轴线的一进四院，此种格局又被称为五重堂。整个赵府建筑格局显得规整精巧，由四个四合院东西向串联而成，四个院落沿中轴线递进排列，中轴上的堂屋是倒座式，正面墙表钉贴封面砖，背面则是板墙木门窗，一照两面，前后设门，中间两院的正房形成过厅，院子较小。据说建一进四院是主人取“进四”的谐音“进士”之意。堂屋两侧的厢房和漏角直线贯通，过道相连，笔直深幽，狭长深远，远观是一个长廊，别具一格，这种建筑显得古朴庄严，但不失活泼雅致，体现了在喜洲早期儒家文化发达时的



建筑风格，这与赵家世代书香的家风也十分契合。^①

位于喜洲办事处市户街15号的张仕铨大院则是清朝光绪年间进士张仕铨(1856—1894)所建的住宅。张仕铨是清光绪己卯年的举人，庚辰年进士，历任知事、知府等职。张家也是喜洲望族，当地流传的“一门三进士”“同榜四举人”“父子举人”等佳话说的就是张家。同盟会成员，在日本主办过《云南》杂志，民国时期曾任司法总长的著名法学家张耀曾先生就是张家后代。从四方街朝市户街往南走20多步，有一座坐东朝西的门巷直直地敞开着。这里曾建有一座非常讲究的牌坊形大门，门顶上有“赐进士”匾额，两边有一对石头雕琢的大印。大门雕梁画栋，有五百罗汉和八仙过海图案，上施彩色油漆，粉墨绘画，红漆大门上有黄铜狮嘴环门扣，雕花贴金，金碧辉煌，气派典雅，气势宏伟。从大门进去，是青石板台阶，最东边有一堵小照壁。巷道里共有四个大院，南边是一个“四合五天井”大院，前院建于1880年，后院是光绪末年贡生张效曾所建。北边有两院为“三坊一照壁”，后院以北方为主，南边是一个大照壁；前院以西方为主，西方和后院形成“两面亲”的形式，互相贯通，前院的天井为后花园，中间有一个小龙潭。几个大院均为传统的土木结构建筑，古色古香，大小天井均用青石板铺就，堂屋的格子门窗雕刻着一幅幅鸟兽图画，美观大方，栩栩如生。此大院1953年土改中有部分被收归国有，改作他用。^②

①大理州文联编《大理导游》，云南人民出版社1999年版，第86—87页。

②赵勋著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第40页。

喜洲白族民居古宅中，又以四大家所修建的宅院最为气派。严、董、杨家的宅院均建于民国时期。严家大院是四大家首富严子珍于20世纪20年代前后修建的旧宅，1986年喜洲镇人民政府曾对严家大院进行修复。严家大院位于四方街西南角的富春里1号，富春里原名“官充”，意为官巷，居住的多为严姓人家，巷外原有栅门“武阳门”。严家大院占地面积达2475平方米，建筑面积为2000多平方米，一进四院，由两院“三坊一照壁”、两院“四合五天井”组成，四个院落之间自北而南纵向相通，以“六合同春”和“走马转角楼”连成一个整体，各坊分别呈一照两面，二层以吊厦、“走马转角楼”等形式形成环内廊。这几院具有白族传统特色的建筑建于1919年。主房四坊均居西，厢房五坊中有三坊为“两面照壁”，即一坊兼两院

喜洲白族民居古宅中，又以四大家所修建的宅院最为气派。严、董、杨家的宅院均建于民国时期。



喜洲白族民居

的形式，下房有两坊。楼上楼下都有回廊，连通所有的房间。总大门在第一院北侧，为“大夫第”，屋宇式，大门有长32米、宽约3米的深巷；二门为“司马第”，拱券结构无顶式。前二院的两座大门和后三院的一座大门，均以门巷相连。整个宅院走廊地坪上铺着方块的大理石板，每块上都有线刻的“兔含灵芝”“狮滚绣球”“幽兰吐香”等花纹图案，十分精美。南面有小花园，内有一幢西式的三层小洋楼，建于1938年，采用现代建筑形式，砖墙开顶，有地下室、阳台、落地玻璃窗，楼座有走廊、大理石雕刻的栏杆，地面铺着彩花地板岩，四周有花木盆景，环境清幽。^①整个建筑的布局、木雕、绘画、书法、泥塑、大理石工艺，荟萃了白族文化的精华。严家大院已被列为省级重点文物保护单位，如今，已是大理著名的旅游景点。严子珍的次子严宝成的宅院是严家宝成府，这座府第建于1947年，由两个“三坊一照壁”的院子和一幢别墅组成，大门巷道宽阔，整个院落雕梁画栋。宝成府除了使用传统的“三坊一照壁”结构外，也进行了一些改革和创新，将传统的主房三间格局改为五间，称为“五凤楼”，同时加大了天井的面积。

董家大院位于喜洲镇东北角市坪街北端，是民族资本家四大家

^①赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第42页。

之一董澄农于20世纪40年代修建的住宅,该宅占地达6742平方米,建筑面积约4000平方米,一进两院,由两个东西向的“三坊一照壁”“四合五天井”院落和西式洋楼两组主体建筑组成,前者以“六合同春”和“走马转角楼”的方式组成,于1940年修建。中正厅一方为西面照壁,楼上楼下均有回廊,可串联各个房间,大门楼设在东北角,采用白族传统的三滴水造型,飞檐串角,米字斗拱层层重叠,砖石结构,装饰华丽,配有泥塑、石雕、彩画、大理石屏等主体图案,照壁外面石脚墙上端,镶嵌有纯天然大理石精品“双猫图”“鸳鸯戏水图”等,图案逼真。西式建筑则是三层别墅式的洋楼,建于1942年,造型别致,墙体是灰沙装饰,室内有夹墙取暖设备,楼座围有大理石栏杆、花台和台阶。蒋经国、何应钦、卫立煌、马崇六、宋希濂等曾在此楼住过,因而被称为“将军楼”。^①据说董家因在抗日战争前后善于依靠国外先进技术,从个旧锡矿的废渣中提取钨出口国际市场而发迹,颇具现代企业家思想。这种特色也强烈地体现在其宅院中西合璧的建筑风格上,董家大院吸取了更多当时的新建筑技艺,同时又不失白族民居的传统特色,如小屋有廊柱,二楼均设回廊,连成走马转角楼,精雕细刻的门窗,外加美人柜的玻璃窗,自备电力照明设备,建筑材料中引进了钢筋、水泥等。^②董家大院现已建成田庄宾馆,也已被列为省级重点文物保护单位。

杨家大院位于喜洲镇和城北村西大道南侧,是四大家之一杨品相的住宅,建于1947年,占地面积近2000平方米,建筑面积1600多平方米,为“三坊一照壁”式建筑,是典型的民国中后期白族民居形式。从北至南共有四院,主院正房居西,照壁在东,南院正房居北,照壁在南。照壁顶部四角挑檐,边沿花空组合,嵌以大理石。第一院西面的主房,装有6扇木质格子门,门扉立体透雕,雕有“富贵金鸡”“喜上梅梢”“白鹤寒松”等图案,雕刻手法细腻生动。主体建筑为二层土木结构,二层吊厦回廊贯通,漏角部位连廊相通。大门北向,为砖石拱券结构无顶式,二门则是东向,为屋宇式。院子宽敞,地面为石板夹卵石拼花而成,院中有花台。全院以木雕精致、门楼华丽见长,内墙、外墙、望板、回廊、照壁、门楼均饰以彩画,或有书法楹联,装饰细腻精美,颇富文化内涵。据说,杨品相长于工艺,

①杨建宇、李跃云著:
《不懈的金花》,云南美
术出版社2001年版,
第125页。

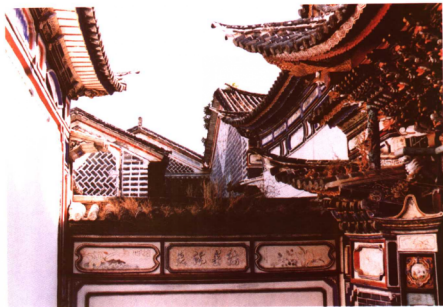
②赵勋著:《马洲白族
民居建筑群》,云南民
族出版社1999年版,
第45页。



因而其住宅中所有的花纹图案均为他亲手设计的。

位于喜洲办事处市坪街的尹懋官大院则建于1937年，由喜洲四大家之一尹懋官所建。尹家大院为一进三院式建筑，大门由隔扇木雕、泥塑和山墙构成，檐口下有彩画和装饰。大门进去，是一道西式洋门，全部用大理石和花岗玉白石砌成。南边有“三坊一照壁”，西方为主房，东边是一个大照壁，将西欧式风格和白族建筑风格融为一体。第二道大门进去是“四合五天井”，从南院的东、西小天井朝南进去，又是一座“三坊一照壁”建筑，此院以北房为主，南边有檐角起翘、斗拱重叠的照壁，天井里，有用白、黑色的卵石和青灰色的瓦片铺成的老虎、青龙、凤凰、麒麟的图案。在第二道西式建筑大门进来的左边照壁上，主人书有《尹鸣盛村居赋》，为庭院更增几分雅致。

位于喜洲办事处大界巷31号的尹隆举大院则是原国民党工兵司令尹隆举于1942年所建。该宅为一进两院的“四合五天井”式民居，主房朝东，两院南北横向拼连而成重院，中间共有一坊厢房，前后檐都装隔扇门，变成穿堂过厅，连接两院。各坊楼层间互相连通，四通八达。第一道大门朝北开，其上曾悬有“将军第”匾额，大门对面有一面大照壁，其上有大理石屏，书写着“理学传家”四个大



白族民居飞檐斗拱
构成的神奇魅力

字。第二道门进去，就是四合院，从南院的东边和西边天井进去，又是四合院，与第一院南院为“两面亲”。东边小天井里有一眼老井，老井的背后是照壁，上面镶有四块大理石，写着“徐靖风高”四字，西边小天井里也有一眼老井，背后有照壁，上书“伊裕渊源”四字。尹家大院全为土木结构建筑，雕梁画栋，富丽堂皇，飞檐翘角，十分气派。^①

喜洲白族民居继承了白族民居重装饰的传统，并且还予以发扬光大。不管是照壁、楼、山墙、外墙还是门窗花坛，都装饰得美轮美奂。飞檐翘角的门楼，绘着水墨山水、题着诗句楹联的照壁，镂空雕花的格子门窗，白灰粉刷、绘着各种图案的山墙和外墙，所有这些，一起构成了喜洲民居融雍容华贵和古色古香为一体的建筑风格。

在喜洲的很多古宅中，大门进去后并不是直通院落，而是还有一个迂回的空间。在这个空间的一角，往往有着一口古井，这些井或圆或方，井栏由青石板砌成，井的内侧会长着一层绿茸茸的青苔，别有韵味。现在大理的很多地方，包括喜洲都安上了自来水，然而，古井带给人的那份韵味却是自来水龙头不能代替的。当然，现在新挖的水井，井栏用水泥砌成，也就没有了错落的石板和其上的青苔给人的那份宁静和幽深。

^①赵勋著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社1999年版，第48页。

大理古城

大理古城，古名“叶榆城”“紫城”，简称“榆城”，位于点苍山中和峰东麓。这里气候温暖湿润，四季百花飘香，“四时之气，常为初春，寒止于凉，暑止于温，寒暑适中。”现存大理古城建于明洪武十五年（公元1382年），当时，明军攻克大理，指挥使周能在原南诏、大理国都城阳苴咩城的东半部重建大理城。次年，都督冯诚又加以拓展，形成了规模宏大的新大理府城。大理古城背靠苍山，面迎洱海，与苍洱景观浑然一体，显得内秀外雄。自明代以来，大理古城虽经多次修复，但原有的规模、格局基本未变。城为正方形布局，设有东、

南、西、北四座城门和四座门楼。古城采用中原汉式布局，显得对称、规整，城内道路为棋盘式方格网状，在纵横交错的道路之间，分布着一院院的白族民居。明代流寓云南的状元杨升庵曾这样咏叹大理城之美：“城郭奠山海之间，楼阁出烟云之上。香风满道，芳气袭人。余时如醉而醒，如梦而觉，如久卧而起作。然后知吾向者之未尝见山水，而见白今始。”

大理古城中的白族民居多为庭院式。由于明代建城之初，受到中原“坐北朝南”形制的影响，当时城中的主要公共建筑如府衙、府学、城隍庙等都坐北面南。明代中期以后，因认识到大理盆地地理环境上的独特性，即基本地势呈西高东低的走向，此后的许多建筑遂改为坐西朝东的方向。古城中的民居主房也多坐西朝东。多数民居临街的一面往往被辟为店铺，多以木材饰面，采用一些镂雕门窗，经营着一些手工艺品、小吃等。这些临街的民居建筑多为前店后居的形式，沿街的一坊作为店铺，有时兼作为出入口。还有一种店铺，只在沿街的墙面上开设一个窗洞，有些带有瓦檐，这种橱窗式的铺面常常以零售一些日常生活所需的小杂货为主，当然，这样的小店铺现在已经越来越少了。

古城中的民居多带有白族传统的建筑风格和特点。第一，从外形上看，多为青瓦白墙，很多民居的屋墙或围墙采用石头、砖或土坯砌成，若用砖或土坯，则用石灰粉刷为白色，使古城显得古朴、



大理古城的街道



自然；第二，古城内的许多建筑都注重装饰，重檐斗拱、墙面、照壁以及雕刻精美的门窗，如浓云、似泼墨的大理石，为民居增添了几分雅致；第三，城中的民居，家家户户养花植木，庭院中种满花果树木，营造出一个与自然和谐相融的空间，走在街上，还常常可以看到人们将盆栽的花木及采摘的鲜花拿到街上出售，有山茶、兰花、杜鹃、桂花、缅桂、梔子花等等；第四，古城中的民居建筑以白族传统的“坊”为结构单位，多为两层木构架楼房，底层高度一般为3米，楼层高度约2.6米，楼层普遍不高，这也是为了适应当地地震多发的特点。

大理古城内现在保存较好的“三坊一照壁”“四合五天井”合院式民居约有60多处，其中保存完整的民居院落22处，包括人民路的黎家大院，人民路40号院，梅子井酒家，银苍路的郭家大院，平等路的杨家大院，广武路二完小内的杨杰故居，复兴路红龙井路口军队宿舍院落，护国路的老木屋酒吧等。由于1925年地震中传统民居和临街店铺受损较大，现存传统形式的民居和临街店铺很多是震后重新修建的。

西云书院位于复兴路东侧，现大理第一中学内，原为清代云南提督杨玉科的私人府第，清光绪三年（公元1877年）改为西云书院。建筑坐西向东，原为一进四院，共有房舍100余间，后仅存第四院。建筑形式为白族民居木结构楼房式，在布局、结构及工艺水平等方面都体现出白族民居的建筑特色。南花厅又名“湛园”，内有山水池亭，雕梁画栋，题有诗词楹联，绘有山水花鸟，充满书香气息，厅内还存有清道光二年（公元1822年）立、宋湘撰书的《种松碑》及安化贺宗章于1895年冬日题写的《湛园八咏并序》碑刻。碑为大理石质，高1.95米，宽1.35米。书院内还存清光绪三年杨玉科撰《西云书院》碑刻一通。

西云书院建筑形式为白族民居木结构楼房式，在布局、结构及工艺水平等方面都体现出白族民居的建筑特色。

近年来，大理古城重新翻修了复兴路、玉洱路等主干道，铺以青石板，恢复了街道上小桥流水的景观。过去，苍山十八溪中有三条溪的溪水直接流入古城。桃溪从古城之北流过，绿玉溪从古城之南流过，作为护城河，中和溪流至古城西城墙，一部分成为西北护城河，汇入桃溪，一部分引入城中，形成穿城三渠。三渠穿街达巷，



民居屋顶形成一道美丽的风景线

形成了“家家门前有清流”的宜人景观，后因街道、建筑物的改建、变化，多数地方变成了暗渠。2003年，政府有关部门投入经费，对街道重新进行改造，恢复了流水穿街绕巷的原有景象。街道两旁的部分民居经过了重新翻修，建材方面使用了钢筋、混凝土及砖等，但其外观基本保持了白族传统民居的风格，仍旧是出阁挑檐，青瓦白墙，以彩绘、木雕为饰，白族民居重装饰的特点依然被保存下来。古城内的一些民宅，虽然也经过了新修，在建材和内部设施方面有了很大的变化，更加讲究居住的舒适性，但外观上仍将传统风格融汇进来，传统的照壁也依然保留着。

剑川金华镇

剑川是大理州白族人口所占比例最高、最为集中的一个县。剑川地区历史悠久，文化厚重，出了一批又一批技艺高超、走南闯北的匠艺之人，在云南乃至全国的很多地方，都留下了剑川白族艺人的建筑杰作。剑川被誉为木雕之乡，其木雕工艺的精湛长期以来主



要体现在建筑当中。远在殷商时期，剑川海门口一带就有干栏式建筑出现。唐宋以后，剑川木雕技艺逐渐自成体系，石宝山石窟群中木质建筑就充分显示了唐宋时期剑川木雕的精良技艺。明清两代，剑川木雕艺人参与了北京圆明园，昆明金马碧鸡坊、钱南园祠堂，大理大慈寺，宾川鸡足山以及丽江和中甸等地寺院的建造，这些建筑皆雕梁画栋、回栏花窗，生动地展现了剑川木雕的独特韵味。清乾隆张泓在《滇南新语》中曾赞叹：“滇之七十余州、县及邻滇之黔、川等省，善规矩斧凿者，随地皆剑民。”民国年间，剑川木匠参加了缅甸总统府的建筑工程，在异国留下了剑川木雕的印迹。在大理及周围地区民居建造中剑川匠人所付出的辛勤努力更不用说了。因而，在谈到白族民居的时候，不能不提到剑川地区。

在剑川县治所在地金华镇，至今还保留着清代及民国时期所修建的一些古民居。

位于金华镇西门上营盘巷10号的一座“四合五天井”民居，建于1922年，楼上走廊相通，有4套梅花形木雕格子门，梁下木雕穿枋，柱雕雕花草，天井用六角砖、鹅卵石铺成，院落的东北部有一口水井。整座民居的装饰有水墨画和几何图案。大门出角斗拱，以石雕、大理石屏和砌砖作装饰。

金华镇南门忠义巷3号是一幢一进三院的民居。整个院落结构严谨，梁下精雕穿枋，格子门雕饰精美，有“鹿鹤同春”“风穿牡丹”“鹭鸶登莲”“鸳鸯戏水”“二八登梅”“博古陈设”等内容，还雕有飞龙、祥云、麒麟、狮子、福寿图案。条石沿阶，细凿条石基础，以六角砖或方砖铺地，大门出角斗拱，已损坏，檐下有水墨画装饰，最南院有照壁，照壁基座上的石雕动物栩栩如生。

位于金华镇西门街44号北侧的“光禄第”，是剑川名士赵藩的故居。院落的条石通道与西门街相连，大门为一高二低式门楼，上挂“光禄第”匾额。大门后有一小院，后院为“四合五天井”布局，六角砖、方砖铺底层走廊，条石沿阶。梅花、美人窗形雕花格子门。院中尚有土木结构三层楼一座，是民国前剑川唯一的一座土木结构三层楼房。

金华镇南门段家巷30号，原为都司衙署，建于清康熙二十一年

白

族

民

居



剑川景风公园
景风阁

(公元1682年),是一所重院式白族民居。重院安排紧凑,布局合理。前院为典型的“四合五天井”,格局完整,别具一格。后院为曲尺形小院,有照壁一座,两院纵连而成。主房向东,与两院相连,通过漏角天井可至后院。西北角为杂物院,可由漏角天井进入。该建筑木构架做工精细,虽经多次地震,仍完好无损。院中有假山、水池、花卉、竹木,环境优美。^①

在剑川各地的村落中,也还有许多遗存下来的古建民居、寺庙,其中的相当一部分都具有高超的建筑水平和雕刻技艺,具有较高的历史文化价值。



沙溪寺登街

2001年10月11日,世界纪念性建筑基金会(WMF)在美国纽约宣布,中国云南的沙溪(寺登)区域入选2002年101个世界濒危建筑保护名录,中国同期入选名录的有万里长城、上海欧黑尔·雷切犹太教堂、陕西大秦基督宝塔及修道院。看到这样的信息,人们可能都不禁要问,这个滇西北小镇究竟有着什么样的历史积淀和艺术魅力,能得到全世界人们的关注?事实上,保存完好的古镇中的戏台、马店、寺庙、城门、古四方街及民居建筑,无疑就是让沙溪获此殊荣并声名远扬的关键原因,这里被专家们誉为茶马古道上保存最为完整的古集市。

^①《剑川县志》第789页,云南民族出版社1999年版。

沙溪位于剑川县西南部的石宝山旁,地处金沙江、澜沧江、怒江三江并流自然保护区东南部,是一个历史悠久的千年古镇,也是茶马古道上商贾云集、贸易中转的集散地。沙溪古镇以四方街为中心,在四方街东面正中,有一座重檐斗拱的精美戏台。寺登戏台位于兴教寺东,创建于清嘉庆年间,当时,寺登的村民为了欢庆自己的村社中出了文人,便集资兴建了坐东朝西的魁星阁带戏台,与兴教寺的大殿、二殿、寺门等建筑体构成一中轴线,将四方街平分为南、北两半。寺登戏台曾毁于火。又于光绪四年(公元1878年)、



1947年、1987年三次重修。戏台为三层楼阁式，前为戏台，后为高阁，结构精巧，挑檐叠角，有十四个飞角。1986年被公布为县级重点文物保护单位。

寺登街有三道寨门，分别是东寨门、南寨门和北寨门，西边因紧靠鳌峰山而无寨门。东寨门被称为“街子门”，意为进了此门就是集市。东寨门全用土坯砌成，中间成拱形门，宽度仅容两匹马同时通过，显得古朴而沧桑。寺登街上的巷道狭窄而深长，巷道两侧临街的民居被辟为店铺。这些建筑多为两层木结构建筑，那些古老的铺面，建成前伸的柜台形式，柜台多为长条形，木质。买卖双方可于柜台上进行交易，同时，店主也可用之来装货。巷道两旁的这些店铺，多为前铺后马店的形式，即前面临街的房屋开成商铺，后面的房子和院落作为马店，也称“公店”，供南来北往的马帮、客商住宿、存货、存马匹等。店内马锅头的住房有一特别之处，即在房两侧的板壁上开竖条的小窗口，其位置刚好在马锅头床铺上方，这个小窗为马锅头夜间观察马匹、货物和马帮人员提供了方便。

沙溪地区民间流传着一句话：“穷走夷方富赶马。”很多人正是在古道赶马的过程中发家的。过去沙溪出了很多赶马人，显赫的马锅头修建的住房比比皆是。马锅头是马帮中的头目，他们中的很多人在古道的经贸中发迹，富甲一方，便回家起房建屋，留下了许多豪宅。至今保留下来且保存较完整的就有三十多家。沙溪有名的马锅头有欧阳家、赵家、陈家、杨家、李家等，他们的住宅，很



白
族
民
居



剑川沙溪寺登街
古戏台



多都堪称豪华。寺登曾经是马帮来往不绝的古集镇，在这里，也有许多马锅头建造的住宅。在寺登街，有许多至今保存完好的深宅大院，其中现在保存较好的是“三家巷”中的欧阳家和赵家住宅。

欧阳家坐落在四方街西北侧，是“三家巷”中最西的一家，也是规模最大建得最豪华的一家。这院住宅是欧阳家祖先欧阳镜在清末民初建盖的，距今已有百年左右的历史。欧阳镜字鉴光，当马锅头时叫欧阳佑忠。欧阳家的宅院属白族传统典型的“三坊一照壁”式建筑，占地面积约一千三百平方米，附带一马店，还有两个花园。其大门为石结构，用红砂石砌成，圆形拱顶，大门上有狮子浮雕，门顶两旁雕着花鸟，上有各种字画，每幅字画各不雷同。大门上有一副对联：“欧脉钟灵地，阳光丽普天”，对联的头两个字恰好是“欧阳”，如果将对联首尾四字连起来就是“欧阳天地”。大门两旁有浮雕，左为耕，右为读，寓示欧阳家乃耕读世家。大门东侧白墙上有欧阳鉴光亲书的题记：“欧阳文忠公，吾新辟一斋中，置琴一张，剑一股，书一卷，香一炉，吾老于其间，是为六一居士。”在欧阳家照壁背面也用行书题着“六一家声”四个大字。“六一居士”是唐宋八大家之一欧阳修的号，从这些题字、对联、浮雕中可看出，欧阳鉴光有较高的文学修养，虽从事经商，并富甲一方，却又崇尚耕读，自认为是书香世家。欧阳家的整个大门给人气派、豪华、不同凡响的感觉。走进大门，是一条深长的巷道。巷道用红砂石铺筑而成，一直



剑川沙溪寺登玉津桥

欧阳家豪华的住宅不仅体现在住宅的规模、气派以及装饰的艺术上，还体现在一些细微处的匠心上。

延伸到二门和马圈门。二门是进欧阳家大院的主门，以土木结构为主，分上下两台，四面出角，门上及两边有书法绘画，门楣为木雕，有渔耕樵读等图案。马圈门是过去马帮来到时牵马进圈的小门，这道门结构比较简单，仅是两扇分开的小门，但门顶部白墙壁上的一幅猴子图却很有意思。一方面，白族民众有在圈房上挂猴子图或物以祈求六畜兴旺的传统；另一方面，猴子代表神话传说中的孙悟空，玉帝曾封之为“弼马温”，专管天下马匹，表示马帮的马匹进了这道门就会受到“弼马温”的管制，就是安全的。

走进二门，一座气派豪华、装修精美、极富白族特色的院落就呈现在人们面前了，院落的地板全部用红砂石板铺筑，这个“三坊一照壁”式的院落就是欧阳家的正院。院落为落地厦，瓦顶均盖成圆顶封火，正房与耳房之间有过道相连，紧围大院，正房厦檐柱头上的天花板为圆形装饰，耳房无装修，直见瓦顶。不论是正房还是耳房，厦檐柱、厦插、合底、行挂均为木雕，各坊房子的墙壁及东面的照壁上均题有字画。欧阳家豪华的住宅不仅体现在住宅的规模、气派以及装饰的艺术上，还体现在一些细微处的匠心上，比如其使用的镂空瓦面就很值得一提，这里所使用的是白族古建筑中称为“琉璃瓦”的瓦片，在瓦片的反面绘上字画，这种瓦片，做起来费工费时，只有少数极其富有的人家才用得起。在正房二楼的居中间，是欧阳家的祖宗灵堂，里面雕刻着一个与墙壁连在一起的大型木质佛龕，上面雕有龙、凤、鸟、狮等各种图案，并将凤安排在佛龕上面，形成凤在上、龙在下的独特布局。整个佛龕布局合理，安排巧妙，真可谓巧夺天工。

正房南北两边是厨房，厨房带有天井，天井中有水井，灶是双锅灶，这些都具有白族传统厨房的布局特点。南北两厨房均有后门通向正房后面的花园，后花园被主人改建成圈房。

北耳房北面有一个小型的院落，同样是“三坊一照壁”式的建筑，这里是欧阳家的北花园。再往北走，另有四坊房子合围成的一个小院落，这里是可由前面说到的马圈门进入的马圈房，被古镇的马帮称之为“打尖房”的院落，这两个院落就是欧阳家的马店，两个院落之间有小门相连，供马帮的人进出。北耳房居中间一阁一层有专设



的面向北花园的家庭式小戏台，其余房间和东西边的小耳房为马帮的住房。在二层楼上，有类似柜子的床铺，可以掀开存放东西，这是让赶马人在里面存放货物的，睡时人可以躺在上面，这样，赶马人晚上就可以安心睡觉而不必提心吊胆，担心货物丢失了。在东西面小耳房二层阁楼上有过道和小房间，并有窗子下望戏台，这就是专供马锅头住宿的房间，马锅头在这里一开窗就能看戏。欧阳家的马店环境幽静，功能齐全，有专供马锅头住的房间，有人、货在一起的床铺，有四门闭合的马圈房，还有可供看戏的窗子，因而备受南来北往各马帮的青睐。为了使赶马人有一个安心、舒适的居住环境，主人家真可谓是费尽心机，难怪欧阳家的马店被游客们誉为“茶马古道上的五星级大酒店”，这种处处为住客着想的原则和理念确实可以和现代的星级酒店相媲美了。

除了欧阳家大院外，赵家住宅坐落在寺登四方街北侧，这是赵育华的祖父在古道上赶马发迹后，于民国初年建盖而成的。赵家的住宅亦是白族传统对称性“三坊一照壁”布局，房子的布局和装饰都沿袭白族传统民居特色，与欧阳家的住宅很相似。瓦顶采用圆顶封火、大过梁式结构，厦子、行挂均为木雕装饰。三坊房屋之间有走廊相连，走廊外装板成各种木雕式样，整个房子的柱子一次连到底。赵家大院这种走廊相连、柱子落地的建筑方式在白族地区被称为“金柱落地走廊式”，俗称“转转楼”。^①



依山就势修建的民居

云龙诺邓村

诺邓村位于大理州云龙县果郎乡南部，距县城5公里，距州府大理市165公里。这是一个历史悠久的古村落，据说在南诏时期已经形成。在唐樊绰的《蛮书》中说“剑川有细诺邓井”，按方国瑜先生注，细诺邓即今云龙县诺邓井。如此算来，诺邓村至少已经有一千多年的历史，是白族村落中较为罕见的千年古村。

诺邓村曾经是一个以盐业为主的村落，在历史上一度是滇西地

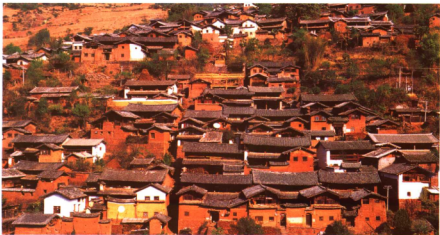
^①沙溪寺登街部分的资料主要引自杨忠编著《沙溪寺登街——茶马古道上一幸存的古集市》第103—114页，云南民族出版社2003年版。



区五井工业的中心之一，同时，诺邓村也是“南方丝绸之路”的交通要冲，是一个马帮往来、客商云集之地。村中名胜古迹众多，有玉皇阁、财神殿、关圣殿和吕祖阁、龙王庙、万寿宫、三崇庙（本主庙）、进士牌坊、孔庙等。村内现存众多的明清时期古民居建筑，见证着村落的辉煌和历史。

诺邓村坐落于山坡和河边，因而，村中的民居都依山就势而建。由于台高坡陡，民居一般要垒高大的石台做墙脚。由于过去诺邓村主要依靠盐井生活，村落民居的选址也就围绕着盐井来展开。在谷底小河与箐沟汇合处便是盐井，河谷的盐井处即为入村口，整个诺邓村由谷底开始构筑民居，远望过去，房屋层叠而上，分布在整个山坡台地上。村中的道路也就三步一阶、五步一台。山坡上的民居层层叠叠，密密麻麻，前后人家间楼院相接，台梯相连，对此，清代云龙知州王符曾这样描写道：“峰回路转，崇山环抱，诺水当前，箐篁密植，烟火百家，皆傍山构舍，高低起伏，差错不齐。如台焉，如榭焉，一瞩而尽在目前。”诺邓村的民居多为白族传统的“三坊一照壁”“四合五天井”式，虽然各家各户民居住宅的大小、规模不尽相同，但却都保持着传统的瓦屋楼房式样，整个村落显得古色古香。

诺邓村现存民居建筑中，以院落为单位计算，明清两朝的建筑就有大约九十处之多，其中明代建筑尚存三四个院落，多数建筑是清代的。民国的建筑又有五六处，此外，还有寺庙、祠堂、牌坊等



云龙县诺邓村



诺邓村白族民居
四合院



建筑约二十处，时间多为明清时期的。村中最古老的建筑是元代的“万寿宫”，为木结构式，这里初为元代外省客商会馆，明代改作寺庙，原称“祝寿寺”，明末清初改名为“万寿宫”。民居中较有名的有黄进士牌坊、杨贡爷旧居等。进士牌坊位于村北大青树旁，是清乾隆年间黄绍魁科举中了进士而立的。这里有一堵照壁，照壁北面为石雕的黄姓“题名坊”，从基座到门楣、枋柱匾额都用整块石头雕刻而成，两边砖砌有各种图案的八字墙，镂花木刻梁柱瓦顶，前后有大小石狮子各一对，正上方门楣石刻“奉直大夫五井提举黄孟通”，其下匾额刻着“世大夫第”四个字，两侧有石刻对联“祖德光中华，君恩启甲门”。牌坊背面是木刻直匾“亚元”，石刻横匾“科贡传家”；石牌坊后立有第二座木牌坊，悬直匾“会魁第”；木牌坊过后便是第三进大门，上悬横匾“进士第”。黄家从黄绍魁于乾隆庚辰科（公元1760年）中进士后，黄云书又于道光癸未科（公元1823年）中进士，故有“一门两进士”“祖孙进士”之美谈。^①

①云南诺邓村的资料主要引自杨国才《白族千年古村“诺邓”的保护与发展研究》，载《云南民族学院学报》2002年第2期。

嬗变与未来——现代化浪潮 中的白族民居



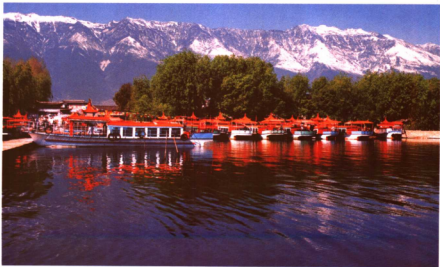
现代化浪潮的冲击



居

现代化是20世纪70年代末80年代初以来席卷中国的浪潮，至90年代末21世纪初，现代化的浪潮又与全球化这一世界性浪潮相呼应，成为一股不容抗拒的巨大力量。现代化是发展中的社会为获得工业发达社会所共有的某种特点而经历的文化和社会经济变迁的包容一切的全球化过程。这个全球化过程由四个部分组成：技术发展、生存农业向商品农业发展、工业化、都市化。

现代化和全球化虽然往往最先在经济方面发生，却不仅仅局限在经济领域，其对文化发展变迁带来的压力与动力、机遇与挑战反而显得更加突出也更加深刻。现代化及与之相联系的钢筋、水泥，



苍洱神韵



带给民居的冲击无疑是十分巨大的。在我们的视界所及，传统意味的建筑被一幢幢钢筋水泥的高层建筑所取代，各地的城市开始变得千篇一律，逐渐丧失了自己的特点。

钢筋混凝土对白族民居的影响和冲击也是不容忽视的，过去当人们驱车行进于苍洱间时，映入眼帘的是一幢幢青瓦白墙的富有韵味的白族民居，而如今，我们看到的却是越来越多的钢混结构的西式楼房，像一个个火柴盒、纸板箱，平顶的构筑给人一种郁闷的感觉，失去了昔日的那份雅致。

当然，包括民居在内的建筑的发展变化是一个不争的事实，也是一种不可抗拒的潮流，因为任何一种文化现象都不可能在孤立封闭当中生存、发展，民居同样如此。从远古时期对自然生存空间的利用开始，到人为构筑居住空间，从对自然空间的简单改造，到对生存空间越来越精细、复杂的加工，白族民居在白族民众的辛勤创造中日趋完美，这样的过程就是一个民居不断发展变化的过程，而这一过程，也将随着社会的发展而不断继续下去。在现阶段，伴随着现代化进程的加速，现代建材和装饰的兴起，也为白族民居造就了一个不一样的时代背景，因而，生存在这一环境中的白族民居当



最大的白族村寨
——周城



然也无可避免地会受到社会和时代变迁的影响。此外，白族民居中一些需要改进的地方也应该加以发展，比如，由于合院式的房屋较为封闭，加上白族民居的进深较大，前面的檐廊又很宽，花格很小的木窗也阻碍了一部分光线的进入，因而底层的大部分房间采光系数较低，较为黑暗。而近年新建的民居，上、下层均开较大的窗户，安上玻璃，光线较以前更加充足。尽管如此，面临越来越多的西式楼房，许多专家学者仍不断呼吁传统的回归，或者说充满了对昔日民居图景的珍爱。由此，如何在适应现代发展与保持传统民族特色之间找到一条最佳出路，也就成为当前不得不深思的一个问题。

作为民族文化系统的重要组成部分，民居也像文化系统本身那样不可避免在时间的推移中发生着这样那样的变化。就大理白族民居而言，从它产生之日起，就开始了漫长的发展过程，这其中，变迁在所难免。到今天，面临着现代化与全球化浪潮的强劲冲击，白族民居又走到了一个发展的关键时期。在现阶段，白族民居的变迁主要体现在以下方面：

其一，从建筑结构上说，钢混结构的西式楼房逐渐增多，传统土木结构的瓦屋面楼房有所减少。20世纪80年代以来，由于社会经济的发展进步，白族地区人民的物质生活水平也有了极大提高，为民众起房造屋提供了强有力的经济基础。加上传统观念中将起房盖屋当做人生的一件大事、没有盖起房屋就不算能人等思想观念的影响，广大乡村中富裕起来的农民就开始着力造屋以改善居住条件。但是，这些新建的房屋，由于受到建材的变化、城市建房的影响，多数被建成了一幢幢具有现代风格的钢混结构西式楼房。外观上比较方正，较之传统民居起伏的屋脊，出厦挑檐的韵律，这些后起的民居显得呆板、没有生气。正是由于这样的原因，近几年兴建的一些房屋则力图将现代建筑与传统风格结合起来，因而，在运用现代钢混建材的基础上，对其外观作了一定的协调和处理，即不再采用过去钢混完全平顶式的屋顶，而是在屋顶四周加上一圈瓦屋面的屋檐，使得整幢建筑的空间层次更为丰富多变一些，并且还将传统的照壁保留下来，墙面、照壁的装饰也凸现传统的特色，这样，从外观上看起来保留了一定的传统风格。当然，这种情况主要是在大理

到今天，面临着现代化与全球化浪潮的强劲冲击，白族民居又走到了一个发展的关键时期。

洱海地区特别是洱海西岸较多见，在大理州境内一些县份或山区地区，传统建筑形式依然没有发生多大的改变，钢混结构也仅见于政府建房、学校等公共建筑上，广大民众特别是乡村的民众，仍采用传统的土木结构为多。如剑川县下沐邑村，村中房屋仍多为土木结构或砖木结构，据我们 2001 年调查时的问卷反映，在 91 个答题者中 58.24% 的人家住的是土坯瓦房，有 38.53% 的人家住砖瓦房，只有 3.3% 的人住钢筋混凝土房。

其二，从平面布局上来说，钢混结构也显得比较单一，以一字形和丁字形布局为主，一字形类似土木结构的一坊式，丁字形则类似两坊式。前几年建造的钢混型住屋，一般没有照壁，近年来，也有的人家在钢混结构住屋中使用一字形加照壁或丁字形加照壁的布局形式，也可算是现代与传统的又一种结合。

其三，从住屋的空间分割上看，钢混结构的住屋比较注重空间分割，一幢房屋往往分成很多个小房间，在一定程度上空间分割使用达到了最大化。传统土木结构，则过去很多人家仅将底层进行分隔，上层有时也进行分隔，有时则不进行分隔，私密性不如前者。

其四，从装饰上看，白族民居也发生了很多的变迁。一方面是住屋外观装饰上，钢混结构不再像土木结构那样注重外部装饰，钢混结构的房屋在成形后，往往是墙体外围涂以白石灰或镶瓷砖，不再像以前那样绘以山水花鸟，题以诗词楹联，少了几分雅致。此外，由于不再或很少使用木构斗拱、重檐，也就少去了一个雕刻装饰的机会。更有甚者，有的民居的大门也不再采用传统的出檐式，门头和门柱也是用砖砌或混凝土灌筑，传统木构大门上的彩绘、木雕都不再受到重视，使得大门多了坚固、牢实的感觉，却少了那份精致和生活气息。包括过去的格子门、木格棂窗也不再多见，使得以木雕装饰闻名的白族民居在外观上发生了很大变化。另一方面，是建筑的内部装饰方面，钢混结构的房屋较为注重内部装修，诸如吊顶、铺地板砖、安放现代气息的顶灯、壁灯，摆放现代化气息的沙发、家庭影院、电冰箱等装置，为生活提供了更大的舒适度和方便性，这一点上，较之传统的老式房屋是有了较大的改进，但是，也在很大程度上丧失了农家生活特有的韵味。

其五,从居住习俗方面来看,也发生了不小的变化。大多数人家把人的住所和厨房、畜厩等相分隔,改善了住所的卫生状况。此外,过去民居的营造过程中有很多的仪式和习俗,现在则有所改变,比如选择地基,过去是看风水,现在主要是看交通情况,看便利度。过去动土、建房都要选吉日,现在有的地方已不像过去那么讲究。过去从动土、下地基、竖柱上梁、盖瓦、房诞都有相应的仪式,现在则有所简化,有时几个仪式合并在一块。近几年来,很多人由于建盖钢筋混凝土结构的住房,没有了竖房、上梁等仪式,但封顶那天也要请客、放鞭炮庆贺。

传统白族民居的价值

关于文化是否最终会全球化,或者说文化全球化的程度如何,还是一个说法不一的问题。有学者认为,全球化的潮流不可逆转,经济的全球化必将带来文化的全球化和一体化。也有学者认为,在人类感情、思想等人类共通的因素方面,文化全球化是可能的,但仍然存在一些不能全球化、同质化、构成民族文化核心的因素,诸如语言。^①另有学者认为,经济全球化与民族文化的多元化将是并行不悖的两个方面。约翰·奈斯比特和帕特里夏·阿伯迪恩在《2000年大趋势——90年代世界十大发展方向》中提出,外部世界的日益相似,将使人们更加珍视、更要坚持由我们内部所产生的文化传统。“即使我们的生活方式越来越相似,但是却有一种强大的反潮流不可忽视:一种反对统一性的力量,期望保留自身文化和语言的独特风貌,抗拒外来影响。”“人们相互的影响越深,人们越想要保持自己的传统。”“文化和语言的特性,要比政治更为深远。”“如果外在的演变过程开始侵蚀到更深层的文化价值观的领域,人们将会回过头来强调各自的特色,这是一种文化上的反弹力量。”^②“全球化并不等于一元化。文化的全球化趋势与文化的民族性、过渡性之间,历来共存;既依赖并存,互补共济,又歧异冲突。”^③还有学者认为,

①参见钱中文《文化全球化的展望与思考》,载《民族艺术研究》2002年第3期。

②转引自黄涛《神圣的解构——民族文化研究的多维审视》序,广西教育出版社1998年版。

③冯光瑞著:《中国文化发展轨迹》,上海人民出版社2000年版,第367页。



古城春早

文化全球化与文化的民族性并不矛盾，而文学艺术的全球化应理解为是文学价值和艺术的全人类共享。^①1998年3月，在斯德哥尔摩召开的“文化政策促进发展”政府间会议，对文化多样性达成了普遍的共识；6月，19国文化部长在渥太华的国际文化政策会议上强调了在全球化和技术革新的时代中的文化多元化意识，强调了文化多元化在当今世界发展中的意义。^②

综观上述观点，多数表达了对经济全球化背景下民族文化多元性的一种认同。尽管经济上的全球化会给各民族的文化带来深刻影响，但是，它并不能导致完全的文化一体化。相反，由于外来压力、冲突、交流的增加，会增强各民族对本文化的反观意识，使得各民族传统文化的价值进一步凸显，进而强化人们对传统文化的认同、珍视和保护意识。因而，全球化背景下的世界各民族文化将很可能保持一种多元性格局，也就是说，民族文化的全球化与多元化是辩证统一的两个方面。

就白族民居而言，尽管在现代化和全球化的背景下，也面临着很大的冲击和变迁，然而，现代化与全球化对民族文化包括民居的影响却是两方面的。一方面，是对民族文化带来一定的破坏和冲击；另一方面，却也在一定程度上使得人们愈加关注和珍重自己的民族

①参见程书燕《文化的全球化与民族性问题》，载《民族艺术研究》2002年第3期。

②熊清华、王亦南等著《经济全球化的困境——云南“民族文化大省”建设理论探索》，云南人民出版社2002年版，第84页。

文化。正是在强烈的外部文化的对比之下，对本土文化的关注会越来越多，民族文化包括传统民居的传统价值将日益凸显出来，越来越得到人们的认识和认可。

白族民居的价值也是多方面的，作为一个丰富复杂的文化整体，其中蕴涵了白族人民的大量聪明才智，是他们智慧的结晶。具体而言，白族民居的价值包括了实用价值、建筑价值、文化价值、艺术价值、旅游价值等方面。

白族民居具有很强的实用价值。实用或许是民居建筑最早和最重要的功能，原始人类之所以开始利用、改造居住空间就是出于实用的目的，也就是出于生存，特别是御寒保暖、躲避野兽袭击等的需要。所以，民居很大程度上是由于实用的目的而产生的。正因为如此，尽管民居在此后的发展历程中不断走向精致化、艺术化，但是实用性仍是其第一要义，是其最重要的功能。白族民居同样如此。从最早时的穴居、半穴居，到现代对住屋空间的精心设计，从简单的搭木为棚，到现代的“三坊一照壁”“四合五天井”，从粗陋的小屋到装饰精致的楼房，白族民居走过了一条日益完善的路程。但是，不论是粗陋的也好，奢华的也罢，其中的实用性却是一致的。当然，在不断的发展和完善过程中，民居的功能可能有所增强，这也说明其实用性在不断增强和体现出来。

白族民居作为中国建筑史上的重要组成部分，具有较强的建筑价值。其中，最重要的一点就是在结构上通过一些特殊的设计和处理达到较强的抗震性能，在一些布局、细节的处理上也注意了防风、防火等问题，充分适应当地多震、多风的地理环境。白族民居的建筑价值还体现在其多样的形式上，从简单的草房、木楞房，一坊式、两坊式到精美的“三坊一照壁”再到气派的“四合五天井”“六合同春”“走马转角楼”，白族民居因适应不同的地理气候环境和不同的经济生活水平而形成了多样的形式，这无疑是对我国建筑文化宝库的极大丰富。



白族民居庭院

民居是物质文化的重要部分，是凝固着的文化，通过其外显的物化形态往往能表达丰富的文化内涵。白族民居的文化价值主要表现在以下方面：其一，白族民居在某种程度上是文化交流的产物，

特别是“三坊一照壁”“四合五天井”等合院体系的民居无疑是汉、白文化交流的产物，充分体现了汉、白两族文化接触的深入及相互影响的深远程度。其二，白族民居表达着白族文化的特点和白族人民的文化心理。这又主要体现在白族民居的布局、内部分配及各种象征符号当中。此外，庭院中家家户户养花植木的传统也是白族文化中追求人与自然和谐相处，以及白族民众高雅淡泊性情和修身养性人格的完美体现。

民居是艺术系统的一部分，白族民居的艺术价值也是不容忽视的。而这一点最突出的莫过于体现在白族民居的装饰艺术上，尤其是照壁、门楼、格子门窗、山墙、檐厦等处的绘画或雕刻装饰。这些绘画、雕刻细致、精美，图案富有韵味和内涵，达到了很高的艺术成就。

白族民居的旅游开发价值是当前日益得以凸显的一个价值。由于白族民居本身较高的建筑成就和较强的艺术性，在旅游开发的过程中，其价值大大显现出来。目前，喜洲的白族民居建筑群已被作为一个旅游项目来开发，经过多年的努力，已颇具声名，也获得了一定的成功。但是，更多的白族古村镇、民居还没有得到应有的重视和开发，其价值没有得到充分的展现。这在今后的发展中，无疑是需要投入更多关注的一个方面。

白族民居的保护和发展

正如有学者所言，对于人类学来说，“全球化”不是文化同一化，而是商品、钱、人、图像、技术、知识和思想等各种客体和主体在全球范围内，以前所未有的广度和速度的流动。同样，传统的复兴也是全球化过程中的一个内容。^①

全球化对文化研究的影响表现在两方面：一是要求人们研究全球化背景下的现代生活及文化的本土化，二是促使人们关注民族传统文化的保护和研究。就白族民居而言，其受到的冲击和破坏也是

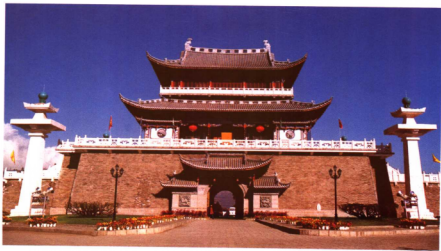
^① 庄孔韶主编：《人类学通论》，山西教育出版社 2002 年版，第 636 页

不可忽视的，正如致力于世界范围内遗址保护的私人非盈利性组织世界纪念性建筑基金会(WMF)主席 Bonnie Burnham 所说的那样：“一个建筑已经存在了好几个世纪，并不意味着它将永远能和我们在一起。实际上，每一天，在世界每一个角落，我们都在失去人类文化中不能复制的建筑物。”^①建筑因为不断受到自然和人为因素的双重冲击而逐渐衰退、毁坏，特别是民居建筑，由于所属的私人性和更替的频繁性，更加快了其毁坏的速度。因而，如何在适应现代变迁的同时，对白族民居加以保护并使之得到最大的发展就是目前最值得关注和探索的问题。

要使白族民居得到保护与发展的协调，必须以强劲的措施为保障。具体而言，以下措施或许是值得我们加以注意的：

其一，政府的重视和支持。政府的重视和引导乃至决策，是白族民居保护与发展中不可或缺的重要一环。没有政府的重视和有力措施，保护也好，发展也好，都很可能成为一句空话。由政府部门为民居的建设进行总体的规划、统一的设计和安排，是避免走弯路的关键一步。过去，村民的建房完全是自我的事情，但是，这就带来一个民居建筑的随意性和建筑风格的不统一的问题。特别是近年来，由于大量新兴钢混建筑的出现，大理地区很多白族村落和集镇中的民居基本丧失了传统装饰风格，大理州政府决定对白族的民居进行建筑风格整治，复原其传统建筑特色。1999 年始，首先在大理

^①转引自杨忠敏著《沙溪寺登阁——苍马古道上一惟一幸存的古集市》，云南民族出版社2003年版，第3页。



大理古城文兴楼

市喜洲镇的仁里邑村进行试点工作，这项工作由大理州建设局负责，2000年10月整治工作基本完成。整治工作包括将沿路民居钢混结构的“平改坡”，即将平顶改成瓦屋坡顶；同时，要在朝向大路的门面上安装格子门；如果是后墙对着公路的人家，要求在后墙、山墙上进行白族特色的装饰，绘上具有白族传统风格的图案。整改工作完成后，再从大丽路经过该村时，映入眼帘的就是具有浓郁白族风貌的民居，传统的特色得到了更多的表现。同时，这项试点工作也推进了其他村寨和集镇民居风格的整治和传统风格的恢复。类似这样的工作，没有政府的支持和统一部署，是很难完成的。

其二，由有关部门制定相应的规章制度，为民居的保护提供法律的支撑和有利的保障。这一点，对于那些饱经岁月沧桑，历史悠久的古村落、古民居建筑来说，就显得尤为重要和迫切。没有法律法规的支撑，很多有价值的古民居建筑很可能被毁坏，有的则可能其消亡和破坏的速度更会大大增快。当然，相应的法规也应该包括对违章建筑的处理等等，这样才能使白族民居的发展更加有法可依、有章可循。

其三，对一些特殊的古村落，古民居和古建筑予以公布，实施保护。规定这些民居不能随意破坏、拆除、改建。对一些古村落，还可以将整个村寨都划入保护的范畴。同时，开展旅游业，如云龙的诺邓村，大理的喜洲镇、周城村等。在旅游开发的过程中予以发展，将旅游收益的部分资金返回民居的保护或修复上，使之形成良性循环。当然，对旅游业将带来的破坏也要予以考虑，应考虑到村落自身的容量和承受能力，尽可能将旅游带来的破坏和冲击减到最小。

其四，提高民众的素质，加深他们对民族文化的认识，宣传传统民居的重要价值，使得他们在建房时自觉自愿地建造成传统风格的民居。在这方面，有关部门也需要加强研究，使得传统民居的舒适性、稳固性、安全性、私密性等得到较大的提升，将现代建筑的舒适与传统建筑的外观及其他优点有机结合统一起来。特别是传统民居建筑良好的抗震性、冬暖夏凉的舒适性、美观大方的外观等优点要加以大力宣传，使民众避免盲目地追求现代建筑形式，对于民居的选择更趋于理智、合理。

参考书目

白

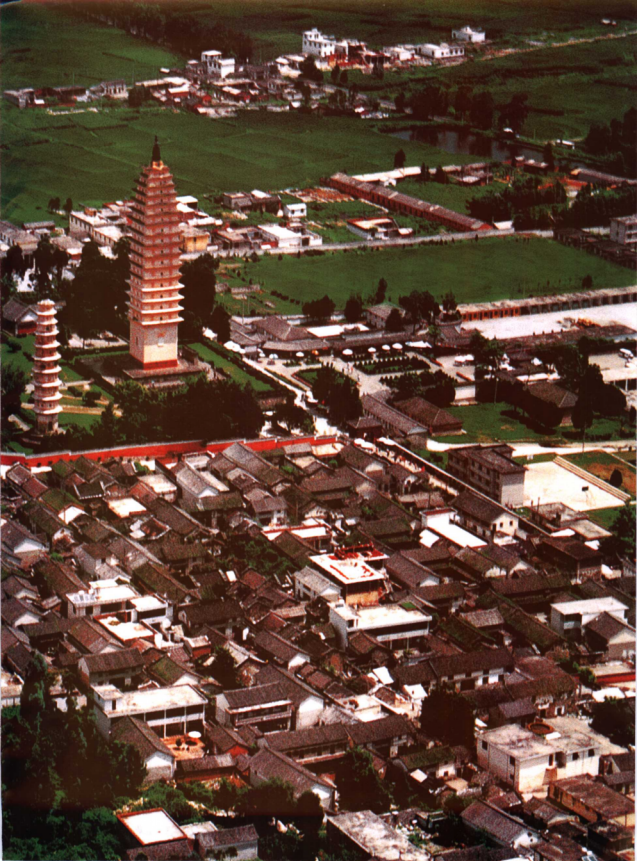
族

民

居

1. 蒋高宸主编：《云南大理白族建筑》，云南大学出版社，1994年版。
2. 张金鹏、寸云激著：《民居与村落——白族聚居形式的社会人类学研究》，云南美术出版社，2002年版。
3. 蒋高宸《云南民族住屋文化》，云南大学出版社，1997年版。
4. 段炳昌、赵云芳、董秀团编著：《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000年版。
5. 赵勤著：《喜洲白族民居建筑群》，云南民族出版社，1999年版。
6. 杨惠铭著：《沙溪寺登街——茶马古道上惟一幸存的古集市》，云南民族出版社，2003年版。
7. 张增祺著：《云南建筑史》，云南美术出版社，1999年版。
8. 斯心直著：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992年版。
9. 周文华著：《云南历史文化名城》，云南美术出版社，1999年版。
10. 《白族简史》，云南人民出版社，1988年版。
11. 詹承绪、张旭著：《白族》，民族出版社，1990年版。
12. 李缵绪、杨应新主编：《白族文化大观》，云南民族出版社，1999年版。
13. 段炳昌著：《南诏大理国的流风遗韵——穿越白族民俗长廊》，云南民族出版社，1999年版。
14. 大理白族自治州文化局编：《白族民间故事选》，上海文艺出版社，1984年版。
15. 《白族社会历史调查》（三），云南人民出版社，1988年版。
16. 大理州文联编撰：《大理导游》，云南人民出版社，1999年版。
17. 《剑川县志》，云南民族出版社，1999年版。
18. 杨建宇、李跃云著：《不谢的金花》，云南美术出版社，2001年版。
19. 费孝通著：《乡土中国生育制度》，北京大学出版社，1998年版。
20. 刘锡诚：《象征——对一种民间文化模式的考察》，学苑出版社，2002年版。





编 后 记



要做一套有关大理民族文化丛书的想法已经很久了，因为大理地区民族众多，是云南民族文化甚至是中国民族文化中最能体现民族文化多样性的地区之一，这里的每个民族都有其长期形成的优秀文化。因此多角度、多层次地对大理民族文化进行深入地研究，揭示其深刻内涵和现代价值，宣传大理民族文化的丰富内涵，对于弘扬优秀民族文化传统，促进民族文化在现代化建设中发挥应有的作用具有重要的意义。

2002年，大理州地方志办公室尹锡山主任、杨光复副主任与云南大学出版社施惟达社长、邓立木编审，云南大学人文学院段炳昌院长在一起提出编辑出版大理民族文化丛书的想法。征得各方的支持后，丛书进入了策划阶段，尹锡山和杨光复两次组织作者在大理召开了组稿会，对大理民族文化丛书的编写作了安排。其间大理州地方志办公室主任尹锡山调到中共大理州委政策研究室任职后，赵秀元主任接任后亦积极参与此项工作。“大理‘风花雪月’民族文化丛书”组稿、编辑历经四载，今天终于问世，可以说，这套丛书是热爱大理民族文化的朋友们用自己的热忱和心血做成的。在这里我们要特别感谢云南省人民政府李汉柏副省长，云南大学张文勋教授，中共大理州委顾伯平书记，中共大理州委副书记、大理州人民政府市长赵立雄，中共大理州委常委、大理市委书记、市长段玠，正是在他们的支持下，这套丛书才得以顺利完成。我们感谢积极支持并参与写作的王元辅先生、王明达先生、郑凡先生、原因先生、张笑先生、董秀团女士等人，以及参与丛书写作，但尚未出书的朋友们。我们相信在这些热爱大理民族文化的朋友们的支持下，“大理‘风花雪月’民族文化丛书”将会日臻完美。

编者

2006年7月14日